

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

La Nuitte et la Démanche :
de la *parole d'ivresse* au *délire d'ivrogne* chez Victor-Lévy Beaulieu

par
Sophie Dubois

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littératures de langue française

Avril 2008

© Sophie Dubois, 2008



Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

La Nuitte et la Démanche :
de la *parole d'ivresse* au *délire d'ivrogne* chez Victor-Lévy Beaulieu

présenté par :

Sophie Dubois

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Benoît Melançon
président-rapporteur

Micheline Cambron
directeur de recherche

Martine-Emmanuelle Lapointe
membre du jury

RÉSUMÉ

Ce mémoire présente une analyse sociocritique de la représentation de l'alcool dans l'œuvre littéraire de Victor-Lévy Beaulieu et, plus spécifiquement, dans les romans *La Nuit de Malcomm Hudd* (1969) et *Don Quichotte de la démanche* (1974). Il s'agit de montrer comment Beaulieu reprend et réaménage les discours scientifiques et sociaux de l'époque concernant l'alcoolisme, comment il les détourne et comment le thème même de l'ivresse sert ce détournement.

D'abord, à partir de l'étude des personnages principaux et de leur mode de consommation d'alcool, un portrait et une typologie des personnages alcooliques beaulieusiens ont été élaborés. Ensuite, les discours sociaux de l'époque concernant l'alcoolisme sont considérés en regard de leur présence et de leur renversement dans les romans de Beaulieu. Finalement, sont prises en considération les possibilités narrative et stylistique offertes par la mise en scène romanesque de l'ivresse et leurs impacts sur la représentation de la société dans les romans.

L'analyse des romans, selon une approche inspirée de Bakhtine, révèle que les conceptions psychanalytique et socialiste de l'alcoolisme présentes dans le discours social des années soixante et soixante-dix sont invalidées et tournées en dérision dans les romans de Beaulieu. Le discrédit des discours « dits sérieux » fait ainsi place à une ambivalence à la fois thématique et formelle permise par la mise en scène de l'ivresse, laquelle renferme des caractéristiques carnavalesques et fantastiques susceptibles de bouleverser l'ordre des choses.

Mots-clés : Roman québécois, discours social, personnage écrivain, alcool, alcoolisme, ivresse.

ABSTRACT

This master's thesis presents a sociocritical analysis of the representation of alcohol in Victor-Lévy Beaulieu's literary work, more precisely in the novels *La Nuit de Malcomm Hudd* (1969) and *Don Quichotte de la démanche* (1974). We demonstrate how Beaulieu recaptures and restructures the scientific and social discourses of its time on alcoholism, how he distorts these discourses, and how the theme of drunkenness serves this distortion.

First, from the study of the main characters and their alcohol consumption, a description and a typology of Beaulieu's alcoholic characters have been elaborated. Then, the discourses on alcohol have been considered according to their presence and their reversal in Beaulieu's novels. Finally, the narrative and stylistic possibilities offered by the novelistic representation of drunkenness and their impacts on the representation of society in the novels have been considered.

The analysis of the novels, based on an approach inspired by Bakhtine, reveals that the psychoanalytic and the socialist conceptions of alcoholism encountered in the 60s and 70s's social discourse are invalidated and derided by Beaulieu's novels. The discredit of the so called "serious" discourses made way for a thematic and formal ambivalence allowed by the novelistic representation of drunkenness, which contains *carnavalesque* and fantastic features likely to disrupt the order of things.

Keywords: Quebec novels, social discourse, writer's character, alcohol, alcoholism, drunkenness.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des sigles.....	v
Remerciements	vii
 INTRODUCTION.....	 1
 CHAPITRE 1 : LES PERSONNAGES ALCOOLIQUES BEAULIEUSIENS.....	 9
1.1 Jos, le premier consommateur	10
1.2 Malcomm Hudd, l'alcoolique psychiatrique	12
1.2.1 Caractéristiques de la consommation d'alcool	12
1.2.1.1 Folie, solitude et consommation d'alcool	12
1.2.1.2 Malcomm : figure d'écrivain	14
1.2.1.3 Société anomique et déviance.....	15
1.2.1.4 La taverne.....	17
1.2.1.5 Malcomm, la bière et les alcools.....	18
1.2.2 L'alcoolique psychiatrique	20
1.3 Abel, l'alcoolique en devenir	23
1.4 Abel Beauchemin, l'alcoolique socio-économique.....	24
1.4.1 Caractéristiques de la consommation d'alcool	25
1.4.1.1 Mort, solitude et consommation d'alcool	25
1.4.1.2 Abel : personnage-écrivain	27
1.4.1.3 Consommation intime et socialisation	29
1.4.1.4 L'écriture.....	31
1.4.1.5 Abel et le <i>gros gin</i>	32
1.4.2 L'alcoolique socio-économique.....	34
1.5 Conclusion.....	37
 CHAPITRE 2 : LES CONCEPTIONS DE L'ALCOOLISME DANS <i>LA NUITTE DE MALCOMM HUDD</i> ET <i>DON QUICHOTTE DE LA DÉMANCHE</i>.....	 39
2.1 Plurilinguisme, carnavalesque et grotesque	40
2.1.1 Le plurilinguisme de Bakhtine.....	41
2.1.2 Le carnavalesque de Bakhtine	42
2.1.3 Le grotesque de Bakhtine	43
2.1.4 Brève analyse synthèse d'un extrait de Beaulieu.....	45

2.2 Discours psychanalytique et alcoolisme	46
2.2.1 La conception psychanalytique de l'alcoolisme	47
2.2.2 Le <i>topos</i> de la régression : « une grande peine dont j'ai oublié l'origine »	50
2.2.3 La figure du père : « car Bob est mon père et je le déteste »	53
2.2.4 Le renversement du discours psychanalytique : un pseudo-discours	57
2.2.5 Psychanalyse dérisoire : « M'sieu Freud » et ses disciples	61
2.3 Discours socialiste et alcoolisme ouvrier	63
2.3.1 Le socialisme et les discours sur l'alcoolisme ouvrier	64
2.3.2 Alcool et travail dans <i>Don Quichotte</i> ... : « À chaque jour suffit sa peine »	67
2.3.3 L'aliénation du travailleur : l'alcool, carburant d'un corps-machine	70
2.3.4 Le renversement du <i>pathos</i> : « mon si pauvre Abel »	75
2.3.5 Socialisme dérisoire : décalage quichottesque.....	79
2.4 Conclusion.....	82
 CHAPITRE 3 : OUVERTURE FANTASTIQUE : « DE LA PAROLE D'IVRESSE AU DÉLIRE D'IVROGNE ».....	 86
3.1 La parole d'ivresse	88
3.1.1 Entre vérité et mensonge, <i>sur</i> et <i>sous-vérités</i>	89
3.1.2 <i>Talking cure</i> et dialectique analyste-analysant	92
3.2 La mise en récit éthylique	96
3.2.1 Entre réalité et fiction, réel et imaginaire	97
3.2.2 L'échec de la catharsis, le triomphe de l'aliénation.....	99
3.3 Le délire d'ivrogne	102
3.3.1 Thèmes obsessionnels : la sexualité et les mots	103
3.3.2 Métamorphose des lieux et « brouillard éthylique ».....	105
3.4 Le fantastique	109
3.4.1 Épisodes et thèmes fantastiques.....	110
3.4.2 Fonctions de l'ivresse et du fantastique.....	115
3.5 Conclusion.....	122
 CONCLUSION	 126
 Bibliographie	 134

LISTE DES SIGLES

Œuvres de Beaulieu :

DQ	<i>Don Quichotte de la démanche</i>
JC	<i>Jos connaissant</i>
JK	<i>Jack Kerouac : essai-poulet</i>
MOT	<i>Mémoires d'outre-tonneau</i>
MPL	<i>Manuel de la petite littérature du Québec</i>
NMH	<i>La Nuitte de Malcomm Hudd</i>
OM	<i>Oh Miami, Miami, Miami</i>
RM	<i>Race de monde!</i>
ST	<i>La Sainteté et le terrorisme</i>
VH	<i>Pour saluer Victor Hugo</i>

Organisme :

OPTAT	Office de la Prévention et du Traitement de l'Alcoolisme et des autres Toxicomanies
-------	---

*À la mémoire de ma mère, Monique
Séguin, qui a su me transmettre sa
passion des livres et des études.*

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans la supervision de Micheline Cambron que je tiens à remercier pour la confiance qu'elle m'a accordée, pour son soutien et pour ses judicieux conseils qui furent toujours les bienvenus dans les moments de doute.

Je remercie également le Département des littératures de langue française pour la bourse de rédaction qu'il m'a octroyée ainsi que l'ensemble de ses professeurs, plus particulièrement Karim Larose et Pierre Popovic, pour leur enseignement inspirant.

Je tiens à souligner ma reconnaissance envers le Collège de sociocritique de Montréal et envers monsieur Jacques Pelletier pour avoir fait de ma participation au Colloque jeunes chercheurs une expérience fort enrichissante.

Un merci tout spécial à mon conjoint, Daniel Beaudoin, pour sa lecture attentive, pour sa patience et pour ses encouragements qui furent une source constante de motivation durant cette période de dur labeur.

Un dernier merci, mais non le moindre, à mes collègues Jean-Philippe Rioux et Andrée-Anne Samson pour leur appui et pour avoir fait de ces deux années de maîtrise un lieu d'échange et d'entraide.

Sans toutes ces personnes, ce mémoire ne serait pas l'objet de fierté qu'il est aujourd'hui. Merci à tous.

INTRODUCTION

Je m'occupe de la littérature parce que la sottise des littérateurs m'écœure. La sottise des faiseurs de thèses, des compteurs de virgules, des déterreurs de pénis, des citeux de bouttes de textes, des paraplégiques de la pensée soi-disant psychanalytique et de toute cte gagne de crève-l'imagination qui n'ont de bourses que pour se débourser¹.

Au printemps 1983, la revue *Études françaises* publiait un numéro consacré à Victor-Lévy Beaulieu visant un retour aux textes trop souvent occultés par l'imposante figure de l'auteur. Pourtant, vingt-cinq ans plus tard, il faut se rendre à l'évidence : l'œuvre littéraire de Beaulieu demeure mésestimée, et cela, malgré le travail remarquable effectué par Jacques Pelletier et par la jeune critique universitaire qui se joint à lui, en 2003, dans l'essai *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*². Pelletier y déplore d'ailleurs que l'œuvre de Beaulieu ait été « secondarisée » et « sous-étudiée », alors que

[s]ur le plan purement quantitatif, elle domine l'ensemble de la production québécoise contemporaine, tous genres confondus [et qu'elle] procède d'une ambition sans doute unique dans l'histoire littéraire de ce pays, d'un projet d'écriture globalisant dont on ne connaît d'équivalent³.

En effet, avec plus d'une soixantaine de titres à ce jour, tant romanesques qu'essayistiques, dramatiques que télévisuels, Beaulieu est sans contredit l'écrivain québécois contemporain le plus prolifique. Or, au-delà de la simple quantité, l'œuvre mérite d'être étudiée pour la qualité du regard porté sur la société québécoise. Chez Beaulieu, nulle complaisance n'est possible, la perspective est froide, lucide et décapante. Pourtant, derrière cette sombre perspective plane constamment l'idée de la création d'une mythologie québécoise. Ce grand projet, qui oriente l'œuvre beaulieusienne, lui confère une forme d'espoir en cela qu'il dépasse les ouvrages individuels pour englober l'ensemble de la production de l'auteur pour lequel « la fonction de la littérature [est] d'abord d'être mythologique, d'être plus grande que

¹ Victor-Lévy Beaulieu, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 15. Dorénavant, les références à cet essai seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation MPL.

² Critique composée de Claire Campeau, Martin Peyton, Caroline Rouleau, Julie Paquin, Geneviève Baril, Johanne Pelland, Michel Nareau et Michèle Le Risbé. (Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*, Québec, Nota bene, 2003.)

³ *Ibid.*, p. 7.

l'homme, d'aller plus loin à l'intérieur du ventre des symboles⁴ ». Ainsi, dans cette quête de l'absolu littéraire, les parutions récentes de l'essai *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*⁵ et du roman *La Grande Tribu, c'est la faute à Papineau*⁶ témoignent d'un aboutissement et d'un investissement sans précédent : les deux ouvrages étant annoncés depuis le début des années soixante-dix comme des jalons importants de l'entreprise beaulieusienne. Aussi, en tenant compte de son ampleur, s'explique-t-on mal comment l'œuvre de Beaulieu peut être à ce point passée sous silence par la critique universitaire.

Benoît Melançon, dans l'article qu'il publie en ouverture du numéro d'*Études françaises*, soulève quatre hypothèses pour expliquer ce manque de considération des critiques pour l'œuvre de Beaulieu, une de celles-ci étant que « [l]es questions auxquelles les œuvres de VLB tentent de répondre ne peuvent être reçues, voire perçues, par la critique⁷ ». Cette hypothèse souligne, à juste titre, le fait que Beaulieu aborde des thèmes qui sont eux-mêmes souvent dépréciés par ce qu'il appelle « la critique bourgeoise ». Beaulieu reproche à cette critique de ne « pas admettre que l'écrivain doit tendre à tout dire. Le beau monde comme le laid. Les cénacles de la culture comme les Faubourgs à Mélasse. La Fine Napoléon comme la bière Molson. La tête comme le cul⁸ ». Bref, si le personnage polémiste, grandiloquent et frondeur de Beaulieu prend le dessus sur l'œuvre, c'est justement parce que celle-ci s'attarde plutôt à la petitesse et au rapetissement de la vie. En ce sens, un essai comme le *Manuel de la petite littérature du Québec* (1974) témoigne bien des préoccupations de l'auteur. Dans cet essai, Beaulieu s'intéresse aux textes de notre histoire qui, tout en ayant marqué notre « imagerie » et notre « inconscient collectif », ont été oubliés

⁴ Victor-Lévy Beaulieu, *Pour saluer Victor Hugo*, Montréal, Éditions du Jour, 1971, p. 193. Dorénavant, les références à cet essai seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation VH.

⁵ *Idem*, *James Joyce, l'Irlande, le Québec, les mots*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2006.

⁶ *Idem*, *La Grande Tribu, c'est la faute à Papineau*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2008.

⁷ Benoît Melançon, « VLB personnage et institution (notes) », *Études françaises*, vol. 19, n° 1, printemps 1983, p. 14. Les trois autres hypothèses étant que « [l]a mythification de l'écrivain québécois, lisible depuis le 19^e siècle, n'est que réactivée au sujet de VLB » ; que « [p]ar sa multiplicité, l'œuvre de VLB semble participer des sphères de production restreinte et élargie » et, enfin, que « l'attitude "terroriste" de VLB face à la critique et l'omniprésence de cette attitude dans notre monde des lettres forcent le respect, voire le silence » (*ibid.*, p. 14-15).

⁸ Victor-Lévy Beaulieu, « Être écrivain québécois », *Le Devoir*, 21 octobre 1972; reproduit dans *Idem*, *La Sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB Éditeur, 1984, p. 245. Dorénavant, les références à cet essai seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation ST.

et constituent aujourd'hui une littérature « particulière », « parallèle » et « underground »⁹. De tous les thèmes appartenant à « [c]ette littérature souterraine pleine de fous, de névrosés, d'infirmes, d'ivrognes, de mystiques, de martyrs et de malades » (MPL, p. 17), Victor-Lévy Beaulieu retient notamment celui de l'ivrognerie qu'il pose, dans le troisième chapitre du *Manuel*, comme la « première conséquence du rapetissement de la vie »¹⁰. Conscient que « les Québécois ont été et sont encore de bons l'veux de coude » (MPL, p. 89), Beaulieu s'interroge sur les discours concernant l'alcoolisme qui circulaient au dix-neuvième et au début du vingtième siècle dans la société québécoise, ceux-ci étant particulièrement centrés autour du « débat qui, pendant un siècle, mit aux prises les tenants de la tempérance et ceux de l'intempérance » (MPL, p. 92). Beaulieu en vient ainsi à la conclusion que

[l]e problème posé par l'alcoolisme, ce problème fondamental de l'ivrognerie, n'était jamais posé qu'en termes qu'on voulait restrictifs parce qu'ainsi, la chose pouvait être plus facilement saisie et sublimée dans la religion au lieu de l'être au seul niveau qui convienne : le social. (MPL, p. 100)

Aussi, cette considération de Beaulieu nous amène-t-elle à nous questionner, à notre tour, sur les discours sociaux entourant l'alcoolisme à une époque plus contemporaine et sur l'impact que ceux-ci ont pu avoir sur une œuvre qui demeure méconnue et négligée par la critique et qui contient aussi son lot de fous et d'ivrognes : la sienne.

L'œuvre littéraire de Beaulieu étant, au bas mot, abondante, nous avons choisi de restreindre notre recherche à la période contemporaine de la réflexion sur l'alcoolisme présente dans le troisième chapitre du *Manuel*, soit celle qui s'étend de 1968 (date du premier roman) à 1974 (date de la publication du *Manuel*). Spécifiquement, notre corpus principal est resserré autour de deux romans dont la genèse, aux dires de l'auteur, réside dans les possibilités offertes par la mise en scène de l'ivresse : *La Nuit de Malcomm Hudd* (1969) et *Don Quichotte de la démanche* (1974). En effet, dans une entrevue réalisée en 1977 avec Jacques Pelletier, Beaulieu confie tour à tour :

⁹ Voir « Introduction », MPL, p. 15-18.

¹⁰ Voir « Chapitre troisième. De l'ivrognerie comme première cause du rapetissement de la vie », MPL, p. 89-124.

Pour la *Nuite de Malcomm Hudd*, je suis parti d'une phrase dite par un de mes oncles qui prenait un coup solide¹¹ ;

Pour *Don Quichotte de la démanche*, je suis parti de l'idée d'un écrivain qui prenait un coup solide et qui se mettait à écrire un roman¹².

Aussi une étude de la présence et du rôle de l'alcool dans ces deux romans est-elle justifiée tant par l'intention régissant les œuvres que par les préoccupations plus générales de l'auteur durant cette période.

Par ailleurs, la thématique de l'alcool s'avère également récurrente dans les œuvres littéraires de l'époque (comme dans l'ensemble de la littérature québécoise, des contes et légendes du dix-neuvième siècle¹³ à l'autofiction de la fin du vingtième¹⁴). En effet, à l'époque où Beaulieu écrit et publie les deux romans de notre corpus, des auteurs tels Gérard Bessette (*Le Libraire* (1960), *L'Incubation* (1965)) et Michel Tremblay (*Contes pour buveurs attardés* (1966), *À toi pour toujours, ta Marie-Lou* (1970)) tirent déjà profit des ressources narratives qu'offre l'ivresse. Et, au cours des décennies soixante et soixante-dix, d'autres auteurs mettent également en scène des personnages ivres ou carrément alcooliques. Mentionnons, entre autres, Marcel Dubé, Yves Beauchemin, Jacques Poulin, Jacques Godbout, Jacques Ferron et Marie-Claire Blais. Or, malgré la constance avec laquelle les auteurs y ont recours, il semble que cette thématique de l'alcool dans la littérature québécoise n'ait pas suscité, chez les critiques québécois, une vague d'intérêt comme ce fut le cas en France et aux États-Unis au tournant des années 2000.

Dans ces deux pays, au cours de la décennie 1995-2005, sont publiés, entre autres, une anthologie de l'ivresse¹⁵, des études biographiques d'écrivains

¹¹ Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu écrivain professionnel » [Entrevue], *Voix et images*, vol. III, n° 2, décembre 1977, p. 182.

¹² *Ibid.*, p. 183.

¹³ Par exemple, « L'Homme du Labrador » de Philippe Aubert de Gaspé fils, « Le Diable des Forges » de Louis Fréchette ou « La Chasse-galerie » d'Honoré Beaugrand. François Ricard note d'ailleurs, dans les contes de Beaugrand, « la constance d'un élément apparemment anodin : l'alcool, dont la consommation précède et accompagne chaque récit de légende. » (François Ricard, « Préface » dans Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie, légendes canadiennes*, Montréal, Fides, coll. «Nénuphar », 1973, p. 9.)

¹⁴ Par exemple, dans *Vamp* de Christian Mistral (Montréal, Québec/Amérique, 1998) ou dans *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche (Montréal, Boréal, 2000).

¹⁵ *Triomphe de Dionysos : anthologie de l'ivresse*, textes rassemblés et présentés par Sébastien Lapaque et Jérôme Leroy, France, Actes-Sud; Montréal, Leméac, 1999. Bien que co-éditée au Québec, cette anthologie ne contient pas d'extraits de textes québécois.

alcooliques¹⁶, un essai s'inscrivant dans le courant des *gender studies*¹⁷ et des Actes de colloque portant sur la représentation de l'ivresse dans la littérature¹⁸. En ce qui a trait à la littérature québécoise, seule la revue française *Études canadiennes/Canadian Studies* a publié un numéro reproduisant les actes du colloque « Vins et spiritueux au Canada : production, distribution, vente et culture » tenu à Bordeaux en juin 1993. Dans ce numéro consacré à l'alcool au Canada, neuf des vingt-six articles portent sur la représentation de l'alcool dans les littératures québécoise et canadienne¹⁹. Par contre, au Québec proprement dit, nous ne recensons aucune publication abordant cette thématique de l'alcool dans la littérature. Mentionnons néanmoins la tenue, en novembre 2007, du colloque « Qui a lu boira : les alcools et le monde littéraire »²⁰ qui laisse entrevoir un intérêt naissant chez les critiques québécois pour cette thématique. Malheureusement, à l'exception de la communication que nous avons présentée en marge du colloque²¹, aucun des conférenciers n'a abordé précisément un corpus québécois, le monopole de la thématique de l'alcool semblant être accordé aux littératures française et américaine. En somme, comme le souligne André Belleau, à propos de la figure de l'écrivain, le fait que le thème de l'alcool soit si fréquent dans les œuvres québécoises et pourtant si peu étudié, «[c]ela, déjà, confère quelque intérêt

¹⁶ Alexandre Lacroix, *Se noyer dans l'alcool ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001; Michel Covin, *Les écrivains et l'alcool*, Paris, L'Harmattan, 2002.

¹⁷ John William Crowley, *The White logic: alcoholism and gender in America modernist fiction*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1994.

¹⁸ *L'ivresse dans tous ses états en littérature*, études réunies par Hélène Barrière et Nathalie Peyrebonne, Arras, Artois Presses Université, 2004.

¹⁹ Martha Dvorak, « Alcohol on stage: revelatory of artistic vision ? », p. 129-144; George Bérubé, « L'alcool dans quelques œuvres de littérature québécoise et acadienne : le bonheur des uns, le malheur des autres », p. 145-156; Bernard Hue, « Enquête sur le roman canadien d'expression française », p. 157-168; Mary Conde, « What's the use of alcohol ? : The functions of alcohol in fiction by canadian women writers », p. 169-176; Etienne Vaucheret, « L'alcool dans les romans rustiques québécois », p. 177-188; Marie-Lyne Piccione, « De quelques tavernes de la fiction québécoise », p. 189-198; Michael Cronin, « Le vertige et le dépassement de soi : Les écrans alcooliques de Gérard Bessette », p. 199-204; Paul Jacopin, « Ivresse et stratégie du discours : *L'Incubation* de Gérard Bessette », p. 205-214 et Marie-Béatrice Samzun, « Le rôle de l'alcool dans l'œuvre de Michel Tremblay », p. 215-222. (*Études canadiennes/ Canadian Studies*, n° 35, 1993.)

²⁰ « Qui a lu boira : les alcools et le monde littéraire », Colloque annuel du Collège de sociocritique de Montréal, Université McGill, 1^{er} et 2 novembre 2007. Actes à paraître dans la revue électronique CONTEXTES à la fin du printemps 2008.

²¹ Sophie Dubois, « Alcool : carburant du corps machine (à écrire). Le discours de l'alcoolisme ouvrier dans *Don Quichotte de la démanche* de Victor-Lévy Beaulieu », communication présentée dans le cadre du IX^e Colloque jeunes chercheurs du Collège de sociocritique de Montréal, Université McGill, 31 octobre 2007. Texte à paraître dans les Actes du colloque « Qui a lu boira » dans la revue électronique CONTEXTES à la fin du printemps 2008.

à notre recherche, car un trait textuel aussi constant ne peut manquer de nous faire interroger sur le contexte social²² ».

Nous nous attacherons donc, dans cette étude, à dégager les représentations de l'alcool et de l'alcoolisme présentes dans les discours sociaux des années soixante et soixante-dix au Québec, puis à illustrer la façon dont Beaulieu reprend et réaménage ces conceptions. Nous opterons donc pour une approche sociocritique, laissant ainsi volontairement de côté toutes considérations biographiques qui pourraient s'appliquer à notre recherche. En effet, puisque nous abordons la thématique de l'alcoolisme dans les romans de Beaulieu, il nous serait facile de faire des liens avec l'alcoolisme réel de l'auteur qui confie, dans l'essai *Écrire : de Race de monde à Bleu du ciel* : « l'alcool [a] longtemps été ma façon à moi de me récompenser parce que je travaillais comme un forcené²³ ». Il y révèle également qu'il « oubliai[t] [s]a fatigue en ingurgitant de plus en plus d'alcool entre chacune de [s]es longues séances d'écriture²⁴ ». Or, ce mode de consommation – lié à l'écriture – se retrouve chez un personnage tel Abel Beauchemin (*Don Quichotte de la démanche*); il est cependant significatif en lui-même à l'intérieur de la structure du roman et, en ce sens, il n'a pas besoin d'éléments biographiques pour être interprété. En outre, la réflexion de Beaulieu sur son alcoolisme dévie vers des considérations sociales, selon nous, beaucoup plus révélatrices et significatives que ne l'est son expérience individuelle :

Équivoque et incertaine, notre société produit de plus en plus de dépendants, que ce soit au jeu, à l'alcool, aux drogues, à la sexualité dévorante ou à toutes les formes perverses de religions et de croyances dérisoires qui font de l'individu une désespérance suicidaire²⁵.

Aussi éviterons-nous le « biographisme navrant²⁶ » dont font preuve plusieurs critiques et qui contribue, selon Melançon, à la « propension (non) critique à

²² André Belleau, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Visées critiques », [1980]1999, p. 9-10.

²³ Victor-Lévy Beaulieu, *Écrire : de Race de monde à Bleu du ciel*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2004, p. 194-195.

²⁴ *Ibid.*, p. 117.

²⁵ *Ibid.*, p. 178.

²⁶ Benoît Melançon, art. cit., p. 13.

remplacer l'étude de l'œuvre par celle de l'homme²⁷ » pour nous situer, comme le souhaite Beaulieu lui-même quand il est question de l'alcoolisme, « au seul niveau qui convienne : le social » (MPL, p. 100).

Le parcours que nous nous proposons de suivre pour aborder la représentation de l'alcool et de l'alcoolisme dans les deux romans de notre corpus s'effectue en trois étapes : étude des personnages, analyse des discours et examen stylistique.

Dans un premier chapitre, nous étudions les modes de consommation d'alcool (forme de socialisation, lieux, types d'alcool, ...) des deux protagonistes des romans de notre corpus, soit Malcomm Hudd (*La Nuitte de Malcomm Hudd*) et Abel Beauchemin (*Don Quichotte de la démanche*). Ce portrait nous conduit à distinguer deux types de personnages alcooliques chez Beaulieu : l'alcoolique psychiatrique (Malcomm Hudd) et l'alcoolique socio-économique (Abel Beauchemin). Ces deux types correspondent, en fait, aux deux théories (psychiatrique et socio-économique) présentes dans le discours scientifique de l'époque que nous dégageons, notamment du premier numéro, paru en 1968, de la revue *Toxicomanies* publiée par l'Office de la Prévention et du Traitement de l'Alcoolisme et des autres Toxicomanies (OPTAT), fondé la même année. Cette revue – contemporaine des romans de Beaulieu et représentative de la réflexion qui a cours au Québec à cette époque – nous permet ainsi d'identifier les théories et les discours susceptibles d'influencer Beaulieu dans sa conception de la consommation d'alcool et dans la représentation qu'il en fera dans ses romans.

Dans un deuxième chapitre, nous abordons les deux types de discours dont découlent les théories sur l'alcoolisme définies préalablement : le discours psychanalytique et le discours socialiste. Chacun des deux romans de notre corpus y est ainsi envisagé en lien avec la conception sociale de l'alcoolisme y étant la plus explicitement rattachée : psychanalytique dans *La Nuitte...* et socialiste dans *Don Quichotte...* Nous soulignons d'abord les *topoi* propres aux deux discours afin de relever leur présence dans les romans, puis nous montrons de quelle façon Beaulieu les détourne et les discrédite. Pour ce faire, nous faisons appel aux concepts

²⁷ *Ibid.*, p. 6.

bakhtiniens de plurilinguisme, de carnavalesque et de grotesque que nous définissons au début du chapitre.

Dans un troisième et dernier chapitre, nous délaissions quelque peu la sociocritique pour considérer les possibilités narratives et stylistiques qu'offre la mise en scène de personnages alcooliques faisant également figure d'écrivains. Nous postulons alors que l'état d'ivresse, en octroyant une grande liberté formelle à l'auteur, permet à celui-ci de représenter la réalité à travers trois modes d'articulation que nous nommons la *parole d'ivresse*, la *mise en récit éthylique* et le *délire d'ivrogne*, chacun de ces modes témoignant d'une relation particulière à l'ivresse et à la création. Ce dernier chapitre se termine par une étude traitant de la présence du registre fantastique dans les romans de Beaulieu. Nous établissons ainsi des parallèles, sur les plans formel et thématique, entre l'utilisation du fantastique et la mise en scène de l'ivresse. Les coïncidences que nous dégageons nous ramènent à des considérations sociocritiques et nous conduisent à nous interroger, avec Tzvetan Todorov, sur la signification sociale du fantastique et, pour notre étude, de l'ivresse romanesque.

En somme, le parcours que nous traçons dans ce mémoire s'oriente dans deux voies jusqu'ici fort peu explorées : celle de l'œuvre de Beaulieu et celle de la thématique de l'alcool dans la littérature québécoise. Aussi souhaitons-nous, par ce parcours éthylique, contribuer, d'une part, à une connaissance plus approfondie et à une reconnaissance plus juste de l'œuvre de Beaulieu et, d'autre part, à une ouverture vers de nouvelles études portant sur le thème récurrent et inexploré qu'est l'alcool dans la littérature québécoise.

Chapitre 1

LES PERSONNAGES ALCOOLIQUES BEAULIEUSIENS

Gérard Bessette, dans son essai *Trois romanciers québécois* paru en 1973, a procédé à une « analyse diachronique des héros beaulieusiens comme s'il s'agissait d'un seul personnage sous des avatars divers²⁸ ». Cette façon de percevoir les personnages de Beaulieu comme un seul et même « héros polymorphe » qui se transforme au fil des romans permet de constater, comme l'a fait Gabrielle Poulin, que « la cohérence de l'ensemble compense l'apparente incohérence de certaines parties²⁹ ». Jacques Pelletier abonde dans le même sens en soulignant, dans un article paru dans *Voix et images* en 1977, le « caractère d'homogénéité, et de circularité, de cette œuvre³⁰ ». Dans cet article, Pelletier cherche à rendre compte de l'« œuvre foisonnante et protéiforme³¹ » de Beaulieu. Il énonce ainsi quelques caractéristiques qui en forment la toile de fond : le délire comme registre de discours³², le passé et le souvenir comme temporalité³³ et surtout la révolte et l'aliénation comme traits principaux des personnages³⁴. Dans cette « œuvre qui ne compte finalement que des êtres excessifs, pour ainsi dire des fous³⁵ », les personnages partagent, certes, plusieurs points communs, mais ce qui importe, souligne Pelletier, « ce sont autant – sinon plus – leurs différences que leurs ressemblances³⁶ ». Aussi prend-il soin de dégager les particularités de chacun des personnages en conservant la perspective d'une œuvre homogène, mais en s'éloignant de l'idée d'un « modèle unique³⁷ » tel que proposé par Bessette.

²⁸ Gérard Bessette, *Trois Romanciers québécois*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 11.

²⁹ Gabrielle Poulin, *Romans du pays 1968-1979*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1980, p. 377.

³⁰ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », *Voix et images*, vol. III, n° 2, décembre 1977, p. 201.

³¹ *Ibid.*

³² « Le registre de son discours sera donc – et c'est une constante qui ne cessera de faire surface dans les romans ultérieurs – celui du délire. » (*Ibid.*, p. 203).

³³ « Il n'y a donc pas de temporalité de l'action, mais seulement celle du souvenir (ce qui est une caractéristique de l'ensemble de la production de Beaulieu jusqu'à et y compris *Blanche forcée*). » (*Ibid.*, p. 208).

³⁴ « Tous sont révoltés [...]. Tous ont conscience de leur aliénation, d'appartenir à un peuple dépossédé, sans passé et sans avenir. » (*Ibid.*, p. 211).

³⁵ *Ibid.*, p. 203.

³⁶ *Ibid.*, p. 224.

³⁷ « Donc, pas de modèle unique en ce qui concerne les personnages. » (*Ibid.*, p. 224).

Dans cette optique, nous ne viserons pas, dans ce chapitre, à construire une figure type du personnage alcoolique beaulieusien, mais à dégager les spécificités liées à la consommation d'alcool de certains personnages de Beaulieu et particulièrement celles de Malcomm Hudd (*La Nuit de Malcomm Hudd*) et d'Abel Beauchemin (*Don Quichotte de la démanche*). Le mode de consommation de ces deux personnages sera analysé selon cinq catégories : la psychologie du personnage, son rapport à l'écriture, sa socialisation, le lieu de sa consommation et le type d'alcool qu'il consomme. Cette caractérisation nous amènera à distinguer deux types de personnages alcooliques qui correspondent, en somme, aux deux types présents dans la typologie scientifique de l'époque : « l'alcoolique psychiatrique » et « l'alcoolique socio-économique »³⁸.

1.1 Jos, le premier consommateur

La première allusion à la consommation d'alcool par un personnage de Victor-Lévy Beaulieu apparaît dans *Race de monde!* (1969), au chapitre intitulé « Quand Jos le poilu devint un Poilu ». La famille Dentifrice Beauchemin est alors sans nouvelles du fils aîné, Jos, lorsqu'un voisin leur annonce qu'« il [vient] de rencontrer Jos à l'hôtel du Gros Djin Dumont; Jos était ivre, furieux, dégoûté de la vie, et récitait des vers de Sir Anneau, le Berger de Rak³⁹ ». Dès lors, la consommation d'alcool est associée à la littérature et à un dégoût de la vie. Jos vient d'ailleurs de s'engager dans l'armée et cet engagement, contrairement à l'ancien slogan des Forces canadiennes « Si la vie vous intéresse⁴⁰ », manifeste plutôt un désintérêt pour la vie. Tout comme la consommation d'alcool, l'enrôlement peut être considéré comme une réponse à une existence insatisfaisante et constituer, en quelque

³⁸ Voir l'article de Roger Amiel, « L'alcoolique, l'alcoolisme et ses répercussions socioprofessionnelles » (*Toxicomanies*, vol. 1, n° 1, janvier-avril 1968, p. 33-42).

³⁹ Victor-Lévy Beaulieu, *Race de monde!*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 32. Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation RM.

⁴⁰ Beaulieu, dans sa réédition du roman chez VLB éditeur en 1979, ajoute d'ailleurs au « long poème détrestique » écrit à cette occasion par Steven, le frère de Jos, les vers ironiques : « Entrez dans les Forces Armées Canadiennes / Si la vie vous intéresse, vous intéresse! » (Victor-Lévy Beaulieu, *Race de monde*, Montréal, VLB éditeur, 1979, p. 39).

sorte, un « suicide différé⁴¹ ». Beaulieu semble ainsi mettre en scène une vision tragique de l'alcool. Toutefois, le titre du chapitre et le jeu de mot sur Cyrano de Bergerac viennent dédramatiser le tragique de la situation. « Poilu » est, familièrement, une appellation donnée aux soldats français pendant la Première Guerre mondiale, l'origine étant associée, par certains, au fait qu'en revenant des tranchées, les soldats étaient, justement, « poilus »⁴². Cette caractéristique, participant du corps grotesque évoqué par Bakhtine dans sa théorie du carnavalesque⁴³, a pour effet, chez Beaulieu, de rabaisser la condition de soldat et de lui enlever son aspect tragique. Le jeu de mot « Sir Anneau, le Berger de Rak » possède aussi une caractéristique carnavalesque en cela qu'il rapproche des conditions sociales normalement distinctes : celles de seigneur et de berger. Ainsi, la référence à la *grande* littérature est ramenée au niveau du peuple : les vers de Cyrano sont récités dans un hôtel sous l'effet de l'alcool, ce qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le personnage de Rostand faisant le récit de ses combats dans une ambiance quelque peu rabelaisienne. Le nom de l'hôtel, « du Gros Djin Dumont », contribue également à diminuer l'aspect tragique de la situation en faisant référence à d'autres représentations classiques de l'alcool. La consommation d'alcool est d'abord explicitement inscrite dans les us et coutumes du peuple québécois, et ce, tant par l'allusion au *gros gin*, boisson forte traditionnelle par excellence des Canadiens français, que par le patronyme Dumont, grandement répandu au Québec. En outre, le nom de l'établissement prend la forme d'un surnom, ce qui suppose une familiarité avec le propriétaire et confère un caractère cordial au fait de s'enivrer. Finalement, l'homophone « djinn » évoque le génie de l'ivresse que recherchaient notamment les poètes du dix-neuvième siècle.

⁴¹ Alexandre Lacroix souligne, dans son essai *Se noyer dans l'alcool ?* : « on a judicieusement comparé l'alcoolisme continu à un suicide différé. » (Alexandre Lacroix, *Se noyer dans l'alcool ?*, Paris, PUF, 2001, p. 77). Roger Amiel, pour sa part, affirme que l'alcoolique choisit « de se détruire progressivement ("alcoolisme de noyade") parce qu'il est en règle générale incapable de se suicider consciemment. » (Roger Amiel, art. cit., p. 41).

⁴² Voir la définition de « poilu » dans François Déchelette, *L'Argot des Poilus. Dictionnaire humoristique et philologique du langage des soldats de la Grande Guerre de 1914* (Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 163-168). Déchelette affirme toutefois que cette attribution de l'origine du mot au port de la barbe serait inexacte et qu'il faudrait plutôt l'attribuer au fait que le poil symbolise la virilité et le courage.

⁴³ Sur la notion de carnavalesque, voir *infra* « Le carnavalesque de Bakhtine », p. 42-43.

En somme, cette première mention de l'alcool dans l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu nous permet déjà de voir que l'ivresse peut prendre plusieurs visages : littéraire, tragique, comique, festif, patriotique, social et poétique. Or, si Jos, en tant que premier personnage consommateur d'alcool, est aussi le premier à renoncer à cette consommation et à « pr[endre] la décision d'être Tempérant⁴⁴ », c'est que l'aspect tragique de l'alcool l'emporte à plusieurs égards dans les premiers romans de Beaulieu – et particulièrement après *Race de monde*. Le roman *Jos connaissant* (1970) commence d'ailleurs au moment où Jos vient de porter en terre son ami Malcomm Hudd dont la mort tragique, lors d'une nuit d'ivresse, est décrite à la fin du roman précédent, intitulé significativement *La Nuitte de Malcomm Hudd* (1969).

1.2 Malcomm Hudd, l'alcoolique psychiatrique

Malcomm Hudd, à en croire les propos tenus par Jos, « était fou et défait comme un Cadavre par l'alcool »; il « était fait pour mourir, il n'y avait pas d'autre Issue pour lui ». D'ailleurs, Jos se demande s'il « ([est] bon qu'un homme vive seul et qu'il ne s'abreuve que de Bières ?) » (JC, p. 25). Ainsi, la folie, la solitude et la consommation d'alcool sont les trois éléments qui peuvent expliquer la mort du personnage à la fin du roman. Comme nous le verrons, Malcomm est un personnage marginal qui cherche réconfort dans l'imaginaire et dans l'alcool; évoluant dans une société anomique dont la taverne est à la fois le reflet et l'antithèse, il figure, selon le discours scientifique de l'époque, le type de l'*alcoolique psychiatrique*.

1.2.1 Caractéristiques de la consommation d'alcool

1.2.1.1 FOLIE, SOLITUDE ET CONSOMMATION D'ALCOOL

La première phrase de *La Nuitte de Malcomm Hudd* donne le ton au roman et pose d'ores et déjà le rejet que subit Malcomm Hudd de la part de la société : « ils riaient tous de moi parce que je faisais entrer mon Goulatromba dans ma maison⁴⁵ ».

⁴⁴ Victor-Lévy Beaulieu, *Jos connaissant*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 19. Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation JC.

⁴⁵ Victor-Lévy Beaulieu, *La Nuitte de Malcomm Hudd*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 13. Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées à l'intérieur du texte.

L'absence de majuscule au début du roman et l'usage de l'imparfait d'habitude suggèrent que ce récit n'en est pas à son commencement et que l'exclusion de Malcomm existait antérieurement au roman. Cette phrase-seuil présente la barrière érigée entre le personnage (« moi », « je ») et les autres (« ils ») qui constituera la base des relations humaines tout au long du roman et qui se développe dans l'incipit.

ils riaient tous de moi parce que je faisais entrer mon Goulatromba dans ma maison, j'avais beau leur dire qu'il s'agissait de mon cheval et de ma maison il n'y avait rien à faire je passais pour être un fou [...] il me semble que c'est normal, les gens n'ont aucune question à me poser là-dessus, ça ne les regarde pas (p. 13).

Dans cet extrait, le comportement libéral – se réclamant des droits à la propriété privée et à la liberté individuelle – de Malcomm se heurte aux normes sociales de la communauté de Trois-Pistoles où habite le personnage. Pour cette raison, ses concitoyens le considèrent fou et anormal. L'exclusion de Malcomm résulterait donc de sa folie et de sa marginalité. Cependant, cette perception n'existe qu'à travers la narration à la première personne faite par Malcomm lui-même. Aussi faut-il se demander si Malcomm a raison de croire que les « gens du village [l']auraient certainement enfermé, emprisonné, battu, pendu » (p. 15) s'il n'avait pas quitté le village après que sa femme ait tué son cheval ou si, plutôt, celui-ci est aux prises avec un délire de persécution témoignant d'une certaine forme de paranoïa. En effet, Beaulieu paraît ici nous introduire dans la conscience délirante d'un personnage paranoïaque – et ivre de surcroît.

Malcomm raconte son récit assis à une table de taverne à des « tchommes » imaginaires qu'il affirme avoir rencontrés lors de son arrivée dans le « Grand Morial ». Malcomm est donc un personnage qui, comme l'a noté Gabrielle Poulin, « faute d'interlocuteur véritable, se raconte à lui-même son passé⁴⁶ » ou « raconte, pour des personnages nés de son imagination, des amours et des crimes imaginaires⁴⁷ ». Méfiant depuis la trahison de sa femme, Annabelle – « la seule femme en qui [il] avai[t] confiance » (p. 13) –, Malcomm est aussi objet de méfiance puisque « personne ne veut [le] croire » (p. 18), pas même le lecteur car, comme le

⁴⁶ Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 387.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 389.

rappelle Jacques Pelletier, « il ne faut rien prendre de ce qui nous [est] dit des autres et du monde pour du comptant, car il peut s'agir de simples projections, créations hallucinatoires d'un homme en plein *delirium tremens*⁴⁸ ».

Malcomm Hudd, de par son nom même (dont la tournure syntagmatique la plus fréquente est, significativement, « vieux Malcomm Hudd »), figure un individu exclu, rejeté par la société. Le « vieux malcommode », dans le langage courant, désigne celui qui dérange, qui gêne, qui est indésirable. De ce fait, Beaulieu nous présente, comme à son habitude, un personnage isolé, déclassé et marginal.

1.2.1.2 MALCOMM : FIGURE D'ÉCRIVAIN

Le personnage de Malcomm Hudd rappelle la figure de l'écœuré exposée par Roland Bourneuf dans un article paru dans *Livres et auteurs québécois 1970*. Figure omniprésente dans les romans de la fin des années soixante selon Bourneuf,

[l]'écœuré se replie, s'isole et parfois il trouve confortable sa vie végétative, [...]. Mais surtout l'écœuré se raconte, se parle à lui-même, et c'est dans cette entreprise qu'il sent tout le handicap de sa pauvreté culturelle, la misère de son langage⁴⁹.

Ainsi, assis seul à la taverne, Malcomm Hudd se raconte, se remémore des souvenirs imaginaires enfouis dans quelques « recoins de [sa] mémoire alcoolisée » qu'il tente « par le songe [de] garder bien vivants en [lui] », mais dont il se dit « écœuré » (p. 126). Or, las de son ancienne vie imaginaire et de ses anciens personnages qui deviennent envahissants, Malcomm, à son arrivée dans le « Grand Morial », souhaite s'inventer une nouvelle vie, de nouveaux personnages. « [Ç]a serait amusant, songe-t-il, d'écrire [...], [de] raconter toutes sortes d'histoires terrifiantes sur moi, fausses et bestiales et malsaines » (p. 17). C'est en ce sens que nous pouvons considérer Malcomm Hudd comme un personnage faisant figure d'écrivain. Bien qu'une seule réplique du roman mentionne directement le « sacré roman » (p. 221) que Malcomm serait en train d'écrire, l'obsession du personnage à vouloir inventer des histoires et « racont[er] le mal de [son] âme » (p. 30) nous

⁴⁸ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 206.

⁴⁹ Roland Bourneuf, « Formes littéraires et réalités sociales dans le roman québécois », *Livres et auteurs québécois 1970. Revue critique de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, s.d., p. 266.

permet d'en faire un « romancier fictif », selon le terme d'André Belleau. Ce dernier note d'ailleurs, dans son essai, que « l'écrivain *dans* le texte n'offre pas la seule figure possible de l'écrivain *du* texte⁵⁰ ». En effet, même si Malcomm n'écrit pas réellement de roman, il peut être considéré comme l'auteur du récit puisque celui-ci est le produit de son imagination. De plus, sa narration procède à « une manière de détachement ironique », une « distance d'abord manifestée entre le je-auteur et le je-acteur⁵¹ » – entre Malcomm-narrateur et Malcomm-personnage interagissant avec les personnages qu'il s'invente. Malcomm Hudd, comme le souligne Belleau à propos de Fabrice Navarin⁵² est « un “je” [qui] se regarde souffrir ou [qui] se souvient du milieu qui l'a fait souffrir⁵³ », c'est-à-dire que, bien qu'il souhaite les oublier, Malcomm se remémore, à plusieurs reprises dans le roman, les douloureux souvenirs de son passé à Trois-Pistoles. En ce sens, l'arrivée à Montréal et la consommation d'alcool sont présentées comme des moyens favorisant l'oubli nécessaire à cette « nouvelle vie à commencer » (p. 16) qui s'offre à lui. Cependant, Malcomm perd rapidement « la carte et le fil de [ses] idées dans le Grand Morial » (p. 50).

1.2.1.3 SOCIÉTÉ ANOMIQUE ET DÉVIANCE

Jacques Dubois, dans son essai *L'Assommoir de Zola : société, discours, idéologie*, souligne l'état d'anomie qui règne dans la société parisienne à l'époque de Zola. L'anomie, selon le concept de Durkheim, consiste en une dissolution des valeurs communes provoquée par des changements sociaux considérables. À ce propos, Dubois note que

[d]ans le contexte de l'anomie, la crise que traverse Gervaise est une crise d'adaptation. Banalement, son histoire et celle de Lantier sont propres aux provinciaux pauvres débarquant à Paris, s'installant dans un milieu de misère et d'instabilité où ils ne retrouvent pas les règles de vie qu'ils ont connues, et où ils se perdent⁵⁴.

⁵⁰ André Belleau, *op. cit.*, p. 136.

⁵¹ *Ibid.*, p. 139.

⁵² Narrateur-personnage dans *Mon fils pourtant heureux* (1956) de Jean Simard.

⁵³ *Ibid.*, p. 138.

⁵⁴ Jacques Dubois, *L'Assommoir de Zola : société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, 1973, p. 80-81.

Aussi, Gervaise cherche-t-elle un peu de réconfort, dans « la chaude et rassurante existence qu'assure le *groupe primaire*⁵⁵ », dans « ce pauvre idéal du “trou un peu propre pour dormir”⁵⁶ » et dans l'alcoolisme, « ce cristallisateur de déviance⁵⁷ ». Malcomm Hudd, nouvellement arrivé en ville et devant s'adapter à cet environnement inconnu et hostile, cherche, en somme, les mêmes sources de protection que Gervaise. En effet, le personnage de Beaulieu trouve d'abord refuge à la taverne, celle-ci étant présentée comme une médiation vers un groupe primaire et un lieu d'intimité : « vite!, à la taverne!, il faut que je me recrute des tchommes, c'est toujours utiles des tchommes, pour trouver une chambre ou pour autre chose » (p. 17). Comme Gervaise qui cherche un « trou un peu propre pour dormir », Malcomm, à son arrivée, a pour priorité : « un, louer une chambre [...] n'importe quelle chambre, toute nue, sans draperies, sans tapis mur à mur, avec un lit simple et un évier, à sept piastres par semaine » (p. 19). Pour Malcomm, comme pour Gervaise, l'alcool n'est pas considéré comme la première solution pour se soustraire à cette société anomique, la solution étant d'abord recherchée dans le groupe primaire – les « tchommes » – et le refuge intime – la chambre. C'est donc la société anomique, n'offrant aux individus ni « cadre de référence bien assis [ni] système de valeurs solides et acceptables⁵⁸ », qui conduit Malcomm, comme Gervaise, vers l'alcool et qui le mène à incarner, comme elle, tous ces

pauvres malheureux fraîchement débarqués [...] dans tous les Grands Morials de la terre, et qui sont sans argent, et qui sont désespérés [et qui] deviennent des déchets de l'humanité comme ils disent dans les journaux (p. 35-36).

Beaulieu insère donc son personnage dans une société montréalaise marginale et déclassée où la déviance – incluant la saoulerie – est normalisée. D'ailleurs, dans les premières pages du roman, Malcomm fait preuve, envers la possibilité de boire de l'alcool, d'un enthousiasme et d'une hâte exagérés, soulignés par l'exclamation et la répétition : « une brosse!, une brosse! il faut que [je me] soûl[e] à la santé du Grand Morial [...]! » (p. 16), « buvons!, buvons! » (p. 17), « buvons donc!, buvons! » (p. 18). Toutefois, la consommation d'alcool passe rapidement du mode de la

⁵⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 75.

célébration à celui de l'oubli : « bois, vieux Malcomm! bois [...] ainsi tu ne songeras plus à ce pauvre Goulatromba » (p. 19). L'euphorie initiale se transforme alors en apitoiement et, de ce point de vue, Malcomm « incarne bien la révolte du Québécois moyen dépossédé, cet “homme des tavernes” qui vit son désespoir sur le mode passif, préférant se retirer du monde plutôt que de lui faire face et de le transformer⁵⁹ ». Il apparaît soumis aux déterminismes sociaux du campagnard arrivé en ville et échouant dans un bar miteux où règne la petite criminalité de taverne. D'où le fait que Malcomm Hudd, « voué, comme son nom le suggère, à perturber le cours normal des choses et du monde⁶⁰ », n'a, en réalité, pas de réelle emprise sur son entourage. Il existe en définitive, chez le personnage de Malcomm, comme dans la société qui l'entoure, une ambiguïté entre la possibilité de désordre social – personnage malcommode, milieu criminalisé – et la passivité des acteurs, ambiguïté se répercutant jusque dans l'image même de la taverne, lieu propice à la fois à la révolte et à l'abattement.

1.2.1.4 LA TAVERNE

L'univers mal famé de Montréal présenté dans le roman trouve sa cristallisation dans « cette institution bizarre faite pour les hommes... La taverne : lieu ultime où se réunit l'humanité souffrante, misérable et en quête d'amour et de compréhension⁶¹ ». Cependant, si elle peut évoquer un lieu de rencontre, de sociabilité et d'union possible dans la lutte, la taverne, dans *La Nuit de Malcomm Hudd*, se présente en réalité comme un lieu malsain, « plei[n] de cafards sur les murs » (p. 186), et inhospitalier où l'« on se méfie de vous » (p. 18) et où « tous ces faux tchommes [...] finiss[ent] par [vous] rire au nez » (p. 209). Bref, la sociabilité n'y est qu'apparente, l'amitié y est fausse et le buveur s'y retrouve finalement solitaire, à discuter avec lui-même. Comme le souligne Marie-Lyne Piccione dans son article sur les tavernes dans la fiction québécoise, la taverne présente « une

⁵⁹ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 208.

⁶⁰ *Idem*, *L'écriture mythologique : essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nuit blanche, 1996, p. 38.

⁶¹ Victor-Lévy Beaulieu, « Ces écrivains qui meurent jeunes », *Œuvres complètes. Tome 11 : Chroniques du pays malaisé 1970/1979*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1996, p. 100. (À propos d'une description de la taverne canadienne dans le roman de Malcolm Lowry, *En route vers l'île de Gabriola*).

convivialité de façade » qui accentue la solitude irrémédiable de l'individu, mais elle est aussi un lieu où « les taciturnes [...] retrouvent la parole, une parole éclatante et pleine de certitudes, à la mesure du doute et du silence dont ils nourrissent leur mal-être quotidien⁶² ». À la taverne, Malcomm, nous l'avons vu, fait figure d'écrivain par son désir de raconter; il est assailli par les « idées d'alcool coulant à flot sur les tables sales de sombres tavernes! » (p. 132) et « par toutes sortes de songes à forte teneur philosophique » (p. 171) qui contribuent à sa « création verbale alambiquée » (p. 151). L'alcool et la taverne participent donc d'un processus d'expression de soi et de création. Cependant, Marie-Béatrice Samzun le mentionne, si « l'alcool offre aux hommes une possible communication⁶³ », cette volubilité, le plus souvent, « ne trouve point d'écho⁶⁴ » chez les autres buveurs et finit par prendre, comme c'est le cas chez Malcomm, la forme du monologue. Le pouvoir d'action de « l'homme des tavernes » demeure alors quasi inexistant. Son rayon d'intervention se limite à son imaginaire et aux jugements qu'il peut porter sur lui-même. Aussi, Malcomm constate-t-il, vers la fin du roman : « il me sembla tout à coup que je n'avais fait que cela dans toute ma vie, boire, boire, si boire que j'en étais devenu fou » (p. 190). Posé comme le point central de son existence et comme la cause de sa folie, l'alcool devient, pour Malcomm, l'élément principal de son identité. En effet, « qu'est donc ce vieux Malcomm en dehors des deux ou trois quarante onces de whiskey qu'il boit tous les jours » (p. 177) ?

1.2.1.5 MALCOMM, LA BIÈRE ET LES ALCOOLS

Le whiskey et les alcools forts en général sont présentés, dans *La Nuitte...*, comme la cause de la perte de Malcomm, ils s'opposent ainsi à la bière, alcool de prédilection du personnage, qui jouit, pour sa part, d'une certaine approbation.

La bière est traditionnellement perçue comme une boisson sociale propre au milieu populaire, elle a longtemps été considérée davantage comme un aliment que

⁶² Marie-Lyne Piccione, « De quelques tavernes de la fiction québécoise », Actes du colloque de Bordeaux, juin 1993 : « Vins et spiritueux au Canada : production, distribution, vente et culture », *Études canadiennes/ Canadian Studies*, n° 35, 1993, p. 191.

⁶³ Marie-Béatrice Samzun, « Le rôle de l'alcool dans l'œuvre de Michel Tremblay », Actes du colloque de Bordeaux, juin 1993 : « Vins et spiritueux au Canada : production, distribution, vente et culture », *Études canadiennes/ Canadian Studies*, n° 35, 1993, p. 217.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 218.

comme un alcool et, en ce sens, sa consommation est tolérée et même normalisée. Aussi, Malcomm, personnage issu de la classe populaire, buvant de la bière à la taverne avec ses « tchommes », figure-t-il le type du Québécois moyen recherchant, dans l'alcool, une forme de sociabilité. D'ailleurs, Malcomm s'arrête, au cours du roman, « à la taverne La Patrie où [il] enfile en vitesse plusieurs verres de bonne bière froide » (p. 169). Cette citation, aussi brève qu'elle soit, révèle quatre éléments. D'abord, cette taverne, de par son nom, est associée à une forme de patriotisme; elle symbolise un mode d'appartenance à une communauté. Ensuite, l'adjectif indéfini « plusieurs » marque le fait que Malcomm ne calcule pas le nombre de verres qu'il boit : sa consommation n'est pas rationalisée, il ne tente pas d'atteindre (ou d'éviter) un certain degré d'ivresse. En fait, la consommation est plutôt présentée comme une source de plaisir, et ce, notamment parce que la bière est connotée positivement : elle est qualifiée de « bonne » et de « froide ». Finalement, seule la façon de boire, d'« enfil[er] en vitesse » plusieurs verres de bière, peut témoigner d'une consommation problématique, relevant du besoin irrépressible de boire propre à l'*alcoolique psychiatrique*, comme nous le verrons. En somme, la bière, dans *La Nuitte de Malcomm Hudd*, n'est pas problématisée, elle est présentée davantage comme un élément du décor, un effet de réel associé au milieu populaire et urbain.

Par contre, la consommation d'alcools forts, par Malcomm, et surtout par Bob, présente une autre facette de l'alcoolisme qui, au demeurant, stigmatise la perception générale de l'alcool dans le roman. *La Nuitte...* comprend des références au gin, à la vodka et au whiskey, mais également une dizaine d'occurrences du terme « alcool » sans spécification. Ces alcools⁶⁵ ne sont toutefois pas consommés à la taverne, mais plutôt dans les appartements privés de Bob à l'arrière du cabaret. Ils sont ainsi associés, non pas à la classe populaire qui fréquente la taverne, mais à la criminalité montréalaise, à ces « grosses légumes [...] aval[ant] verre de whiskey après verre de whiskey » (p. 191) derrière la porte capitonnée du cabaret de Bob. Aussi, les alcools sont-ils connotés négativement – ils donnent un « teint verdâtre » (p. 120), une « bouche pâteuse » (p. 178) et une « haleine puante » (p. 189) – et leur consommation est-elle quantifiée afin de souligner son aspect excessif : « un plein

⁶⁵ Nous employons ce terme générique pour désigner à la fois le whiskey, le gin et la vodka.

quarante onces » (p. 121), « un autre grand verre » (p. 124), « son millièmè verre de whiskey » (p. 180). Bref, les alcools sont présentés comme la cause de la dégénérescence. Nous l'avons d'ailleurs noté : ce sont les « deux ou trois quarante onces de whiskey qu'il boit tous les jours » (p. 177) qui font de Malcomm une loque, et non les « belles et pleines bouteilles de bière blonde » (p. 31) qu'il consomme avec ses « tchommes ».

1.2.2 L'alcoolique psychiatrique

Désigné comme la cause de sa folie, l'alcool est associé, par Malcomm, à la maladie et à la déchéance. Il soutient d'ailleurs n'être « que laideur et que dégénérescence et qu'ivrognerie incurable » (p. 50). Cette conception de l'alcoolisme comme une maladie incurable et de l'alcoolique comme « un taré, un dégénéré, un prédéterminé⁶⁶ » s'apparente à celle du discours psychiatrique présent à la fin des années soixante au Québec.

L'*alcoolique psychiatrique*, tel que le définit Roger Amiel dans un article paru dans le premier numéro de la revue *Toxicomanies* en 1968, « boit relativement peu et généralement par à-coups (dipsomanie). C'est donc essentiellement un individu intolérant à la boisson⁶⁷ ». Parallèlement, le désir d'ivresse de Malcomm semble naître d'une impulsion, et non d'une habitude, et il est immédiatement associé aux vomissements qui suivront inévitablement la consommation : « une brosse à boire, une brosse!, une brosse!, il faut que me soûlant à la santé du Grand Morial je dégueule sur une femme nue! » (p. 16) Aussi, cette théorie est-elle qualifiée de « déterministe » en ce sens que, l'alcoolisme étant associé à un désir irrépressible de boire, à une prédétermination ou à une tare, l'« individu ne peut échapper à son sort. Il boira à n'importe quel prix et n'importe quoi⁶⁸ ». Ricki ne décrit-elle pas d'ailleurs Malcomm comme ayant « les traits dégénérés d'un enfant d'alcoolique » (p. 122) ? Bob ne lui dit-il pas : « une loque Malcomm tu es une loque un paquet de viscères bientôt cancéré,,,reuses tu n'auras connu que les joies sans joie de l'ivrognerie » (p. 177) ? Ces jugements révèlent l'impuissance de Malcomm par rapport à son

⁶⁶ Roger Amiel, art. cit., p. 40-41.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 41.

alcoolisme, présenté comme ayant une cause héréditaire ou endogène. Le discours psychiatrique ne va toutefois pas jusqu'à adopter ce type de raisonnements recourant à des fondements « innés » pour expliquer l'alcoolisme. Il situe plutôt l'origine de celui-ci dans un trouble psychiatrique préalable, notamment lié à l'inconscient et à une faible estime de soi. Aussi, l'*alcoolique psychiatrique*, « pour que cesse son intempérance, [doit d'abord] être revalorisé psychologiquement⁶⁹ », ce qui demeure problématique puisque la société a tendance à ressentir, à l'égard de « l'éthylique », un « mélange de mépris, de pitié et de répulsion [qui ne fait] que renforcer la piètre estime que celui-ci a de lui-même et l'hostilité qu'il ressent à l'égard de tout le monde, y compris de lui-même⁷⁰ ». Bref,⁷¹ les jugements cités précédemment témoignent à la fois de l'attitude méprisante de Bob et de Ricki face à Malcomm, mais également du jugement d'autodépréciation que celui-ci porte sur lui-même (Bob et Ricki étant d'abord des créations de l'esprit de Malcomm).

Malcomm Hudd figure ainsi le type de l'*alcoolique psychiatrique* dont le comportement amène rejet et mépris de la part de l'entourage, ce qui a pour conséquence d'augmenter encore davantage son ressentiment contre la société⁷¹. C'est, en somme, le cercle vicieux de l'alcoolisme psychiatrique. Ce type d'alcoolique a d'ailleurs tendance à justifier « ses égarements en prétendant être la victime d'un entourage hostile⁷² » et

[s]a sociabilité, souvent charmeuse, vive et prolixe, n'est que superficielle et coexiste avec une incapacité de maintenir d'une façon durable de bonnes relations avec autrui (conjoint, parents, voisins, amis et relations) sur qui il projette trop sa culpabilité latente, son agressivité profonde, ses menaces de rejet, ses insatisfactions permanentes et tous ses échecs existentiels⁷³.

En effet, si le lecteur fait abstraction du fait que Malcomm discute avec des « tchommes » imaginaires – fait qui, de toute manière, ne devient perceptible que tard dans le roman –, il a l'impression qu'une amitié sincère se noue rapidement entre lui, Bob et Ricki. Cependant, cette amitié, nous l'avons signalé, n'est d'abord inspirée

⁶⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁷¹ Jean-Patrice Chiasson, « Réflexions d'un psychiatre sur le traitement de l'alcoolique », *Toxicomanies*, vol. 1, n° 1, janvier-avril 1968, p. 47.

⁷² Roger Amiel, art. cit., p. 40.

⁷³ *Ibid.*, p. 40.

que par des considérations pragmatiques – « c’est toujours utiles des tchommes » (p. 17) – et s’avère bientôt fausse. Essentiellement, les rapports qu’entretient Malcomm avec les autres sont problématiques et ambigus. Par exemple, il affirme, d’une part, qu’il a « des choses à dire aux hommes, des vérités révélées à leur communiquer, [qu’il a] surtout de l’amitié en trop dont il faut qu’[il se] désemplisse » (p. 37) et, d’autre part, qu’il « ne tien[t] pas tellement à [se] tenir parmi le monde » (p. 18) puisqu’il croit que « ce sont les autres qui nous tuent par leur entêtement à vivre » (p. 52).

En somme, bien qu’il ressente de l’animosité envers les autres, Malcomm a besoin d’eux, ne serait-ce que pour projeter sur eux les défauts de sa conscience et pour « savoir quelles pensées profondes les habitent, quelle chimère ils poursuivent en s’intéressant à ce vieux Malcomm qui avale d’un trait verre de bière après verre de bière » (p. 31). C’est en réalité pour cette raison qu’il s’invente des amis imaginaires à qui parler : ceux-ci forment autant de miroirs lui permettant de se voir sous divers angles et de tenter de se comprendre. Malcomm, dans sa *nuitte*, « apprend à se nommer et, sans doute, à s’inventorier; à se confronter surtout à d’autres personnages, à des concepts, à des projections diverses de lui-même⁷⁴ ». La meilleure description que l’on puisse d’ailleurs donner de Malcomm correspond en fait à une description de Bob, « [son] miroir, [son] pareil, [son] double, [sa] copie » (p. 228) avec lequel il se bat – au sens propre comme au figuré – tout au long du roman :

il était un homme bizarre, douloureusement fou, qui n’avait pas conscience qu’il était malade et brisé par l’alcool qui lui avait fait connaître la présence odieuse des phantasmes dont il tentait de se libérer en parlant sans arrêt, en racontant toujours les mêmes histoires (p. 199).

La parole et le récit jouent donc un rôle capital dans la libération de Malcomm puisque c’est par eux qu’il peut extérioriser ses pulsions. En ce sens, l’ivresse, considérée comme un stimulant à la parole, s’avère à la fois maladie et remède. En effet, bien que présenté comme une cause de la folie de Malcomm, « cet élixir, affirme le psychiatre Jean-Patrice Chiasson, permet également la manifestation

⁷⁴ André Renaud, « *La Nuitte de Malcomm Hudd* », *Livres et auteurs québécois 1970. Revue critique de l’année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, s.d., p. 18.

extérieure du ressentiment, l'expression des désirs refoulés d'hostilité⁷⁵ ». Aussi, cette « parole torrentielle de l'alcoolique et ivrogne Malcomm Hudd⁷⁶ » constitue-t-elle un des *topoi* de la psychanalyse que nous examinerons au prochain chapitre : la *talking cure*.

1.3 Abel, l'alcoolique en devenir

Personnage central du cycle de Beaulieu « La Vraie Saga des Beauchemin », Abel Beauchemin est le narrateur principal de *Race de monde!*, premier roman du cycle, dans lequel il commence à la fois sa carrière de buveur et sa carrière d'écrivain. Abel cède toutefois sa place à un autre narrateur au dix-huitième chapitre intitulé, de façon révélatrice, « Où le narrateur, écœuré, se dépersonnalise et vend son droit de pelume pour un vingt-six onces de djin ».

Ce chapitre possède un grand intérêt notamment parce que, avant celui-ci, la consommation d'alcool d'Abel s'insère dans une perspective adolescente et est présentée comme un divertissement et comme une forme de transgression des normes sociales établies. Ainsi, pour « passe[r] le temps », Abel et ses amis « s'arrange[nt] pour voler un gros quarante onces de djin et le bal commence » (RM, p. 65). Or, cette pratique adolescente et festive se dégrade au cours du roman et l'alcool devient un refuge contre une réalité hostile et aliénante qui entraîne celui qui boit dans la déchéance. Le titre du chapitre dix-huit renvoie d'ailleurs à deux définitions de l'aliénation : la définition juridique, d'une part, par la notion de transmission d'un droit à autrui – « vendre son droit de pelume » – et la définition philosophique, d'autre part, par la dépossession que ressent Abel de lui-même – « [il] se dépersonnalise ». Le travail de l'écrivain n'est pas présenté ici comme possédant un capital symbolique, mais comme ayant une valeur marchande, échangeable contre de l'alcool. L'aliénation est donc d'abord le fruit du travail avant d'être celui de l'alcool. D'ailleurs, dans le chapitre précédent, Abel et son frère Steven, ayant dû quitter l'école Pie IX pour aider à subvenir aux besoins de leur famille, obtiennent un emploi

⁷⁵ Jean-Patrice Chiasson, *art. cit.*, p. 46-47.

⁷⁶ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 206.

dans un casse-croûte où ils se heurtent à un patron qui leur rappelle : « Eh les gars! Votre vingt minutes, c'est pas une heure! Les patates et les zottedugs, ça n'arrive pas tout seuls sur les tables des clients! » (RM, p. 152).

L'aliénation par le travail, au casse-croûte d'abord, puis dans l'écriture, peut ainsi être considérée comme une des raisons pour laquelle Abel devient alcoolique. Dans la suite de l'œuvre de Beaulieu, le travail d'écriture dominera les représentations du travail aliéné et sera présenté comme un fardeau. D'ailleurs, c'est déjà de cette pénible responsabilité qu'Abel veut se débarrasser dans le dix-huitième chapitre de *Race de monde!* en « supplia[nt le narrateur] de prendre le cahier qu'il t[ient] à la main » (RM, p. 160). C'est également elle qu'Abel souhaite noyer dans le *gros gin* dans *Don Quichotte de la démanche*.

1.4 Abel Beauchemin, l'alcoolique socio-économique

Abel Beauchemin, dans *Oh Miami, Miami, Miami* (1973), roman précédent *Don Quichotte de la démanche* (1974), affirme, dans un registre qui rappelle celui adopté par Malcomm dans *La Nuitte...*⁷⁷ :

Bois Abel! Soûle-toi! Rentre à quatre pattes dans ta maison, deviens le propre personnage de ton roman, sombre avec lui, meurs crétin! Tu ne souffriras jamais assez et ta souffrance demeurera muette car, d'un seul coup tous tes pouvoirs t'ont été enlevés, te voici stérile, te voici sans rien dans ton imaginaire, te voici creux et vide. Bois, Abel! [...] Bois, bois donc, grosse tête! Les Kanooks écrivains finissent tous par une cirrhose. Bois, maudit! Bois donc! (OM, p. 207-208)

Cet extrait, qui associe fortement écriture, consommation d'alcool et contexte québécois⁷⁸, préfigure la thématique de *Don Quichotte...*, roman dans lequel Abel se trouve dépossédé de son écriture, se voit devenir personnage et cherche, dans l'écriture et dans l'alcool, un anesthésiant à sa souffrance et à son insignifiance causées par l'impossible légitimation de l'écrivain québécois. Or, la distinction qui

⁷⁷ Nous apprenons d'ailleurs, dans *Oh Miami. ...*, qu'Abel est l'auteur de *La Nuitte...* : « Ce qui me [Abel] permettait de passer de longues heures tranquilles, réfugié derrière une montagne de papier, à écrire ce roman que j'intitulai *La Nuitte de Malcomm Hudd*. » (Victor-Lévy Beaulieu, *Oh Miami, Miami, Miami*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 91. Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation OM.)

⁷⁸ Kanooks renvoie ici à « Canucks », insulte typique pour désigner les Canadiens français.

s'opère entre les romans précédents et *Don Quichotte*... correspond à celle qu'établit André Belleau «entre *écrire la vie* et *vivre l'écriture*⁷⁹». En effet, alors qu'auparavant Abel nous racontait sa vie d'écrivain, dans ce roman, il nous est raconté vivant l'écriture. En réalité, comme le souligne Jacques Pelletier,

[l]e récit est pris en charge par un narrateur à la troisième personne, mais nous n'avons pas pour autant une vision de l'extérieur des événements qui sont filtrés, et déformés, par la conscience et les perceptions du personnage⁸⁰.

Aussi, le roman débute-t-il par cette phrase qui, bien que prenant la forme d'une narration hétérodiégétique, relève de la conscience du personnage : « Et puis, il comprit qu'il allait mourir⁸¹ ». À nouveau, la mort, la solitude, l'écriture et l'aliénation contribuent à la consommation d'alcool du personnage de Beaulieu. Toutefois, contrairement à Malcomm dont l'alcoolisme était associé à un trouble psychologique, chez Abel, la consommation d'alcool est surtout liée à son mode de vie et à son travail d'écrivain. Aussi représente-t-il plutôt le type de l'*alcoolique socio-économique*.

1.4.1 Caractéristiques de la consommation d'alcool

1.4.1.1 MORT, SOLITUDE ET CONSOMMATION D'ALCOOL

Comme dans *La Nuitte*..., la phrase-seuil de *Don Quichotte*..., débutant par le coordonnant « Et puis », laisse supposer que le récit est déjà commencé avant que ne s'ouvre le roman. L'idée de la mort qui surgit alors à l'esprit d'Abel serait ainsi amenée par un fait antérieur trouvant sa source dans une des « crise[s] maintenant quotidienne[s] qui poignai[ent] Abel aux petites heures du matin » (p. 275), lesquelles ouvrent et ferment le roman, lui donnant ainsi une structure circulaire et répétitive. D'ailleurs, « [h]ier, n'était-il pas tombé [aussi] au beau milieu de la nuit, rendu fou par cette angoisse » (p. 24) ?

L'angoisse qui assaille Abel, selon Gabrielle Poulin, est triple : confrontation avec la mort, crainte de ne plus pouvoir écrire et perte de la femme aimée⁸². Ainsi, à

⁷⁹ André Belleau, *op. cit.*, p. 200.

⁸⁰ Jacques Pelletier, *L'écriture mythologique*, p. 74.

⁸¹ Victor-Lévy Beaulieu, *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, L'Aurore, 1974, p. 13. Dorénavant, les références à ce roman seront indiquées à l'intérieur du texte.

⁸² Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 405.

la crainte de la mort manifestée par la phrase initiale s'ajoute, plus loin dans l'incipit, celle de la perte de l'écriture : « Abel Beauchemin venait de comprendre que jamais plus il ne pourrait écrire de roman » (p. 13). En plus d'affronter la mort, Abel s'engage donc également, chaque nuit, dans un combat avec les mots,

ces milliers de mots bâtards qui tournoyaient dans sa tête comme de vieux vautours enragés, qui voulaient tous sortir en même temps, ce qui rendait inutile toute tentative qu'Abel pouvait faire pour ne pas perdre complètement ce qui restait encore de la nuit dans la chambre-bureau. (p. 23)

Dans cet extrait, comme dans tout le roman, les mots échappent à Abel, se dérobent, l'empêchant d'écrire et d'accomplir son œuvre. En ce sens, puisqu'elle est le théâtre d'une double lutte avec la mort et avec les mots, la nuit elle-même devient source d'angoisse incontrôlable pour Abel. Or, « [t]rop de nuit antérieures menaçaient de revenir ensemble et tout d'un coup pour qu'il n'eut pas la tentation de les tenir à distance en se saoulant sauvagement » (p. 24). La consommation d'alcool se présente donc, à Abel, à la fois comme « la seule arme qui lui rest[e] pour affronter la nuit » (p. 246) et comme la seule façon pour que revienne « la courageuse écriture » (p. 106) puisque, sans alcool, Abel n'a pas la force d'écrire. Accomplissant le double rôle de protection contre la nuit et de motivation à l'écriture, l'ivresse se pose comme une solution aux deux premières sources de l'angoisse. La consommation d'alcool constitue également une réponse à la troisième source d'angoisse évoquée par Poulin : la perte de la femme aimée. Judith, la femme d'Abel, le quitte effectivement au cours du roman, l'abandonnant encore davantage à sa solitude. Or, « Judith quittant Abel, s'enfuyant avec Julien [son amant] à Miami, demandant le divorce et songeant même à se débarrasser de l'enfant qu'il y avait dans son ventre » (p. 140), tout ceci provoque chez Abel une incontrôlable envie de boire qui, progressivement, le mène à la déchéance : « Dans un premier temps, Abel [se met] à boire. Dans un deuxième, il [continue]. Dans un troisième, il n'[est] guère plus qu'un ivrogne » (p. 140). Le départ de Judith a donc comme résultat l'accroissement de la solitude, ce qui engendre, à son tour, l'augmentation de la consommation d'alcool.

En somme, comme le souligne Poulin, « [l]e drame d'Abel, la source constamment renouvelée de son angoisse, c'est la solitude qui est à l'image de la

mort⁸³ ». La triple angoisse soulignée au départ correspond alors à trois figures de la solitude existentielle qui menace Abel. Confronté à la mort, sans sa femme et sans l'écriture, ce dernier se retrouve démuné et, « pour n'avoir pas à se sentir plus seul encore, donc obligé à boire davantage » (p. 117), Abel semble n'avoir qu'une solution : se réapproprier l'écriture et tirer parti de sa fonction cathartique.

1.4.1.2 ABEL : « PERSONNAGE-ÉCRIVAIN »

L'importance du thème de l'écriture dans *Don Quichotte de la démanche* n'est plus à démontrer, ni le fait qu'Abel y tient d'abord et avant tout le rôle de personnage-écrivain, « double fantasmatique » de l'écriture elle-même⁸⁴, comme le souligne André Belleau. En fait, nous pourrions dire, comme son chat Pollux, qu'« [i]l n'est d'Abel que son roman » (p. 88). Par conséquent, lorsque ce dernier s'aperçoit qu'il « n'arriver[a] à rien avec ce roman » (p. 101), son existence s'avère n'avoir plus de sens. Aussi semble-t-il vouloir résister, vouloir « garder bien au chaud en [lui] l'illusion qu'il [est] encore possible d'écrire » (p. 28). Il s'engage donc, au cours du roman, « dans un obscur et pathétique combat avec lui-même et avec ses démons⁸⁵ » et, comme « [i]l n'y [a] pas de solution à l'écriture sinon celle de continuer et de continuer à noircir des pages, question de noyer le poisson en soi » (p. 21), c'est dans le *gros gin* qu'il tentera de « noyer le poisson » et de « retrouver la force de sortir de [son] lit et d'aller au salon où [l']attend le deuxième chapitre de [son] livre » (p. 106).

Abel se trouve cependant dans une double impasse puisque, d'une part, la consommation d'alcool est nécessaire à l'écriture tout en l'empêchant, et que, d'autre part, l'écriture, en tant que travail aliéné, n'a aucune finalité et demeure une « illusion ». Le dix-huitième chapitre et le début du dix-neuvième illustrent bien ce processus de l'écriture – ou de l'impossible écriture – d'Abel en lien avec sa consommation d'alcool. Lors d'une conversation d'Abel avec Abraham Sturgeon – personnage ambigu, à la fois faux détective et aspirant écrivain –, ce dernier lui dit :

⁸³ *Ibid.*, p. 407.

⁸⁴ André Belleau, *op. cit.*, p. 200.

⁸⁵ Jacques Pelletier, *L'écriture mythologique*, p. 74.

Tu bois définitivement trop, Abel. Or, le seul moyen que tu as de te sortir de toute cette marde, c'est de te prendre en main et de replonger la tête première dans ton Œuvre. (p. 151)

Toutefois, sourd à ce conseil, Abel, dès le départ de son invité, se dit qu'

il allait d'abord se saouler comme un cochon puis, [qu']il écrirait le roman de Geronimo et de son frère Jos (p. 156).

Bref, Abel se saoule d'abord et, une fois ivre, il éprouve une telle envie d'écrire, « une telle fièvre et une telle démangeaison de la main gauche » (p. 157) qu'il s'empresse d'entreprendre son roman. Cependant, dès le chapitre suivant, « [i]l se sen[t] complètement dégrisé et désillusionné sur son projet » (p. 158). L'effet de l'alcool correspond donc au degré de motivation : Abel, alors qu'il est « saoul comme un cochon », a la fièvre de l'écriture et la main qui lui démange, tandis que, « dégrisé », il se trouve « désillusionné sur son projet ». Bref, la diminution de l'état d'ivresse entraîne la perte de motivation envers le projet d'écriture. Par ailleurs, d'autres passages du roman montrent que, même saoul, Abel ne peut arriver à écrire, et ce, à cause de l'alcool même. En effet, bien que le gin soit considéré par Abel comme une source de motivation et de productivité, sa présence et sa consommation peuvent également provoquer l'effet contraire puisque, lorsque Abel écrit, « [l]a grosse bouteille de gin [est] là devant lui, accaparant toute son attention, le détournant des mots fantômes » (p. 23) et que « [l]orsque l'effet de la gorgée de gin [est] passé, Abel en aval[e] une autre lampée [et ne fait] que cela tout l'après-midi, oubliant ainsi qu'il n'ir[a] pas très avant dans son travail » (p. 117).

De la première impasse, causée par l'alcool, découle donc la deuxième, celle de l'illusion de l'écriture, puisqu'Abel constate finalement qu'avec ou sans alcool, « [l]' Œuvre ser[a] toujours impossible, [que] tout vous ram[ène] à votre point de départ et [que] l'on aurait beau écrire des milliers de pages, il n'y aurait jamais de solution » (p. 158). En somme, l'aliénation dont est victime Abel provient à la fois de son incapacité à combiner alcool et écriture et de l'absence de finalité intrinsèque à l'œuvre qu'il souhaite écrire. Autrement dit, affirme Pelletier,

l'Œuvre souffre d'une double impossibilité : une première due aux limites de l'écrivain lui-même, une seconde provenant de la médiocrité du milieu qui ne

peut le stimuler : le pays, en bref, n'est pas digne d'avoir un aussi génial écrivain qu'Abel Beauchemin⁸⁶.

1.4.1.3 CONSOMMATION INTIME ET SOCIALISATION

Selon Cedric May, *Don Quichotte de la démanche* est le roman de l'aliénation culturelle du Québec. En ce sens, il rejoint Pelletier, lorsqu'il affirme qu'« Abel ne vit pas seulement l'angoisse de la création mais, plus spécifiquement, celle de l'aphasie atavique de l'artiste québécois et la distance qui le sépare de la culture universelle⁸⁷ ». Ainsi, si Abel est aliéné dans son travail d'écriture, c'est parce que la culture québécoise est présentée comme aliénée et aliénante, en cela qu'elle est inférieure et qu'elle se complaît dans son infériorité, dans sa médiocrité. « Tas de fardoches à brûler dans le gros gin » (p. 44), dit Abel qui déplore « [c]ette banale banalité alors qu'[il se] meur[t] » (p. 44). Beaulieu, à travers son personnage, met alors en évidence l'éventuelle mort de l'écrivain québécois et l'impossibilité même de la création dans une société qui ne valorise pas sa propre culture. Jacques Dubois, dans son essai sur *L'Assommoir*, fait d'ailleurs remarquer que, dans une société anomique, s'il y a « une culture en propre, elle est fort sommaire [et que] beaucoup de [ses] normes sont empruntées⁸⁸ ». Par conséquent, Abel, pour accomplir son œuvre, souhaite – et doit également – s'extraire de cette société qui conduit à l'aliénation et à l'abrutissement. Aussi met-il « deux boules de cire dans ses oreilles pour mieux s'exclure de tout le réel l'entourant, le menaçant insidieusement », dépose-t-il « trois bouteilles de gin sur la chaise à côté de lui » et « s'enfon[ce-t-il] dans son roman comme dans un ventre maternel » (p. 157-158). La consommation d'alcool participe donc de ce désir d'isolement, elle est principalement individuelle et privée et elle s'insère dans un processus de travail solitaire ayant lieu dans un espace domestique, le bungalow de Terrebonne, et, plus précisément, dans cette retraite que constitue « la chambre-bureau à l'extrême nord du souterrain » (p. 233). Ce qui explique que, quand Abel rentre chez lui et croise son voisin, le pompier Cardinal, il ne songe qu'au fait qu'« [u]ne fois de l'autre côté [de la haie], il serait enfin à l'abri du pompier Cardinal

⁸⁶ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 220.

⁸⁷ Cedric May, « *Don Quichotte de la démanche* », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1987, tome V, p. 255.

⁸⁸ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 75.

et pourrait entrer chez lui et y boire en paix tout le gin qu'il voudrait » (p. 172). L'espace domestique est donc présenté comme un « abri » contre les autres et contre le monde extérieur, tout comme la consommation d'alcool et l'écriture qui y ont lieu. En définitive, Abel rejoint Malcomm dans son désir de s'isoler du monde et de se réfugier dans un lieu intime concret – la chambre – qui se double de refuges abstraits – l'alcool et l'imaginaire.

Néanmoins, l'alcool joue également, à quelques reprises dans le roman, le rôle de lubrifiant social et de stimulant de la conversation, et ce, notamment lors des visites d'Abraham Strugeon et de Jim, le frère de Judith. L'offre d'alcool ne semble toutefois pas compter, pour Abel, parmi les normes sociales de la cordialité puisque ce sont les deux invités qui doivent réclamer à boire. Abraham, afin de poursuivre son récit, laisse entendre à Abel qu'il « boirai[t] volontiers un gorgée de gin » (p. 148) ou qu'« une goutte de gin ne serait pas de trop » (p. 154). Il en va de même pour Jim qui, à son arrivée au bungalow, demande à son hôte : « Puis-je m'asseoir ? Et m'offriras-tu un verre à la fin ? » (p. 174). Bref, Abel est présenté comme un être foncièrement asocial et incivil pour qui l'alcool n'est pas une boisson à partager ou à offrir, mais un liquide susceptible de procurer un effet. Aussi boit-il afin de se sentir « dans l'état qu'il conv[ient] pour entendre Abraham lui faire son rapport hebdomadaire » (p. 138). Un *état convenable* d'ivresse permet ainsi d'accentuer la capacité d'écoute, comme c'est également le cas avec Judith, alors qu'

[Abel] l'écout[e], elle qui parl[e] au pied du lit, [...]. Lui, il fai[t] tourner le gin et le 7-Up dans son verre, toujours assis dans le lit, incapable de dire quoi que ce soit (p. 72).

Dans ces deux conversations, comme dans celle avec Jim, Abel adopte un rôle passif : il entend ou écoute, mais il est « incapable de dire quoi que ce soit » et d'ailleurs, il « n'arriv[e] jamais à écouter quelqu'un très longtemps » (p. 144). Effectivement, si l'ivresse semble indispensable à la conversation, la communication demeure impossible même dans cet *état convenable* recherché dans l'alcool. En somme, comme dans la *Nuite...*, la parole ne trouve pas écho chez les autres personnages et la communication, comme l'écriture, s'avère un échec.

1.4.1.4 L'ÉCRITURE

Alexandre Lacroix, dans son essai *Se noyer dans l'alcool ?*, propose de nommer *schéma de Baal* cet itinéraire caractéristique qui réunit « l'alcoolisme continu, la volonté subjective d'écrire une œuvre prométhéenne et un ratage objectif complet⁸⁹ ». Par ailleurs, le *schéma de Baal*,

est exemplaire d'une aspiration profonde de la littérature contemporaine : la tendance à exiger de l'écrivain qu'il soit, pour le dire dans le vocabulaire de Rimbaud, « un horrible travailleur ». Peu importe l'imprimerie. Peu importe les lecteurs. L'important est de mener à bien une mission digne de Prométhée : inventer une langue nouvelle, faire violence à l'« intelligence universelle » pour la forcer à livrer ses trésors. Être écrivain, ce n'est pas écrire des livres pour les rendre publics, c'est une entreprise beaucoup plus ambitieuse : c'est explorer l'horizon, c'est tendre sa vie vers l'absolu, c'est épuiser toutes ses forces à la recherche d'une harmonie – et en crever⁹⁰.

Or, nous pouvons considérer Abel Beauchemin comme un des descendants de Baal, le personnage de Brecht, « qui boit son génie plutôt que de mener à bien sa tâche⁹¹ » et percevoir, dans le *schéma de Baal*, le lieu abstrait de la consommation d'alcool d'Abel puisque c'est dans cette relation alcool-écriture que celle-ci est problématisée. Pour reprendre les trois caractéristiques évoquées : Abel souffre effectivement d'alcoolisme continu – sa bouteille de gin ne le quitte guère du roman –, il possède une volonté de réaliser « ce projet du grand Œuvre » (p. 227) chargé de faire naître une mythologie québécoise et, somme toute, sa tentative se solde par un échec, par « quelques mots alambiqués, destinés à moisir sur une étagère » (p. 229). Ce symbole polysémique de l'alambic – que l'on retrouvait également dans *La Nuitte...* (« création verbale alambiquée ») – témoigne d'ailleurs du fait que cette quête, à la fois mystique et alcoolisée, ne peut produire que des mots « alambiqués », incompréhensibles, et donc, mener à un échec de la mission première.

Certes, lorsque le roman débute, Abel a déjà à son actif quelques romans, mais ceux-ci ne rejoignent pas l'œuvre prométhéenne qu'il veut accomplir. Abel souhaite plutôt atteindre le statut du grand romancier mythique et universel, tel que le sont Joyce, Cervantès, Melville, Lowry ou Broch, pour ne nommer que ceux-ci ; il est

⁸⁹ Alexandre Lacroix, *op. cit.*, p. 22.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 21-22.

⁹¹ *Ibid.*, p. 20.

d'ailleurs intéressant de noter que trois de ces auteurs⁹² sont des écrivains alcooliques. Ainsi, l'alcool participerait de cette recherche d'« un moyen démesuré d[e s]'en sortir » (p. 236), de ce désir de « b[oire] toute la folie du langage qu'il p[eut] y avoir dans le monde » (p. 22) et d'« écrire cette vérité qu'il y [a] dans la nuit et qui [est] révélée [à Abel] pour l'apaiser enfin » (p. 23). Dans cette quête d'absolu, Abel, tel le *pharmakos* grec, prend « solitairement sur ses épaules [le] destin [de] tous » (p. 275) et va « expirer une faute collective » (p. 236). L'usage du verbe « expirer » plutôt que « expier » témoigne bien du fait que c'est vers la mort qu'est conduit Abel à travers son travail d'écrivain.

Comme le souligne Lacroix, l'« horrible travailleur », dans son ambitieuse entreprise d'écriture, se livre à un travail épuisant menant à la mort, et cela, de la même façon qu'il se livre à une consommation d'alcool tout aussi nocive. Il existe donc un parallèle entre alcoolisation et travail excessif, parallèle d'ailleurs perceptible dans la structure même de *Don Quichotte*.... Nous avons déjà vu que le roman s'ouvre et se ferme sur une crise qui mène Abel aux portes de la mort. Or, ces crises qui assaillent « Abel aux petites heures du matin alors qu'il s'écroul[e] derrière sa table de travail » (p. 275) marquent le rapport, tracé par Beaulieu, entre surcharge de travail et surconsommation d'alcool. En effet, alors que la crise du début du roman est imputée, par le médecin, à une surcharge de travail (« Vous devez trop travailler » (p. 42)), celle de la fin du roman, est attribuée, par Jos, à la surconsommation d'alcool (« Tu as trop bu, c'est tout » (p. 276)). Dans les deux cas, il y a donc excès et les circonstances et les symptômes sont les mêmes, c'est-à-dire qu'alors qu'Abel est ivre et « assis devant sa table, dans la chambre-bureau [...] son front [se couvre] de sueurs, son cœur cogn[e] tristement dans sa poitrine, il n'arriv[e] même plus à tenir son stylo-feutre » (p. 234). En somme, le « grand Œuvre » qu'Abel souhaite réaliser ne peut le mener qu'à la mort soit par épuisement au travail, soit par excès d'alcool.

1.4.1.5 ABEL ET LE GROS GIN

Le gin, comme la consommation d'alcool en général dans *Don Quichotte de la démanche*, possède une valeur ambivalente : en tant qu'alcool de prédilection

⁹² C'est-à-dire Joyce, Melville et Lowry.

d'Abel – chez lui, « [il] n'[a] que du gin et pas de glaçon » (p. 174) –, il est à la fois connoté négativement et présenté comme le remède à tous les maux. Qualifié d'« infect » (p. 182), de « chaud dans la gorge [et de m]auvais comme de la pisse de jument » (p. 162), le gin d'Abel s'oppose fortement à la bonne bière froide bue par Malcomm dans *La Nuitte...* Toutefois, cet alcool fort possède également des vertus, et ce, particulièrement au Québec. En effet, dans les familles québécoises, la ponce de *gros gin* est traditionnellement considérée comme le remède par excellence contre le rhume et est réputée pour ses propriétés réchauffantes lors des dures journées d'hiver. Ces vertus font toutefois du gin un alcool qui n'est pas consommé pour le plaisir, mais dans un but précis. Aussi, Abel boit-il du gin pour stimuler son travail, mais également pour « oublier » (p. 144), pour « [s]'apais[er] » (p. 190), pour « se senti[r] dans un bel état d'euphorie » (p. 123) ou encore « frais et dispos comme s'il avait dormi durant de longues heures » (p. 246). Au fond, le gin possède les propriétés du *pharmakon*⁹³, c'est-à-dire d'une substance marquée d'ambivalence en ce sens qu'elle est à la fois remède et poison. Il est présenté comme une panacée (remède) mais, malgré les vertus qu'on lui prête – et peut-être même à cause d'elles –, il est aussi perçu comme une eau-de-vie destructrice et dommageable (poison), notamment parce que sa consommation s'insère dans les habitudes de vie des individus et qu'en ce sens, toutes les raisons deviennent bonnes pour en consommer. La consommation d'Abel, en plus d'être excessive et fréquente, est aussi précisément quantifiée puisqu'il s'agit ici d'atteindre un effet. D'ailleurs, cette quantification s'avère plus appropriée pour les alcools forts, tel le gin, puisque ceux-ci se calculent à l'once. Aussi « [f]audra-t-il qu'[Abel] boive encore *dix onces* de gin *pour que* la courageuse

⁹³ Dans son texte « La pharmacie de Platon », Jacques Derrida étudie, dans le *Phèdre* de Platon, le terme « *pharmakon* » qui est traduit à la fois par « remède », « poison », « drogue », « filtre », etc. Ce terme, qui pourrait ici être appliqué au gin, et à l'alcool en général chez Beaulieu, est associé, chez Platon, à l'écriture. Dans le texte, mentionne Derrida, « Socrate compare à une drogue (*pharmakon*) les textes écrits que Phèdre a apportés avec lui. Ce *pharmakon*, cette "médecine", ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être – tour à tour ou simultanément – bénéfiques et maléfiques » (Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », *La Dissémination*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1972, p. 78). Cette association de l'alcool et de l'écriture comme *pharmakon* éclaire, sous un angle nouveau, l'œuvre de Beaulieu, lequel, comme nous le verrons, tend à discréditer la valeur cathartique de l'écriture. (Voir *infra* « L'échec de la catharsis, le triomphe de l'aliénation », p. 99-101)

écriture [lui] revienne, [et] *pour qu'*[il] retrouve la force » (p. 106, nous soulignons) de son écriture. La quantité et l'objectif à atteindre étant rationalisés, Abel peut savoir s'il a « suffisamment bu » (p. 159) ou « trop bu » (p. 276) et, ainsi prévoir le « seuil » à dépasser pour éviter les symptômes du sevrage. Pour Abel, selon qui « [i]l fa[ut] observer un rite pour toute chose » (p. 107), la consommation de gin s'inscrit donc dans un contexte particulier : celui de la routine et du travail. Aussi, lorsqu'il écrit le roman de Steven en étant « nu et blanc de poudre des pieds à la tête », blanchit-il même la bouteille de gin, et ce, « *pour que* son inspiration ne se mette pas à dérailler » (p. 108, nous soulignons). Le gin s'incorpore alors, tel un outil, dans le rituel du travail de l'*alcoolique socio-économique*.

1.4.2 L'alcoolique socio-économique

Boire et écrire sont des activités indissociables pour Abel Beauchemin; la consommation d'alcool s'inscrit dans la routine de travail du personnage qui écrit « pendant une bonne heure, ne faisant guère de pauses, sinon pour boire un peu de gin » (p. 157). « [C]ette forme de “maladie alcoolique” se présente bien comme le résultat d'une manière de vivre et de se comporter en fonction des conditions de vie et du travail⁹⁴ » et, en ce sens, Abel incarne le deuxième type d'alcoolique tel que défini par Roger Amiel, soit l'*alcoolique socio-économique*.

Pour les tenants de cette théorie, l'homme boit essentiellement par habitude, tradition, coutumes, obligations professionnelles et mondaines ou rites sociaux. [...] Pour excuser l'alcoolisme, on fait également allusion à la misère sociale, on parle de taudis, de chômage, de bas salaire, de fatigue et de surmenage⁹⁵.

Dans le cas d'Abel Beauchemin, qui boit principalement dans le cadre de son travail, il faut retenir les notions d'habitude, d'obligation professionnelle, de fatigue et de surmenage. D'ailleurs, l'usage de l'imparfait d'habitude contribue à marquer l'aspect routinier du travail d'Abel qui, « [v]ers la fin de l'avant-midi, [...] *laissait* là la rédaction de son premier chapitre et *passait* au salon où il *ouvrait* une bouteille de

⁹⁴ Roger Amiel, art. cit., p. 38.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 37.

gin, laquelle ne le *quittait* plus de la journée » (p. 81, nous soulignons)⁹⁶. L'ivresse accompagne donc Abel dans son écriture, stimule sa productivité et sa motivation, ce qui lui permet d'« oublier sa fatigue ou sa lassitude » (p. 195) et d'« opposer à son épuisement » (p. 106) une certaine résistance.

L'*alcoolique socio-économique* est décrit, dans l'article d'Amiel, comme le type du buveur d'habitude, rencontré le plus souvent chez le médecin, pour des problèmes physiques⁹⁷. Effectivement,

[c]e mode d'existence est [...] longtemps bien toléré. Et ce n'est qu'après de nombreuses années, après un temps variable suivant les individus, qu'apparaissent de véritables signes physique et psychiques d'imprégnation, précurseurs des manifestations graves et classiques de l'intoxication chronique.

À l'examen, l'individu est inquiet, anorexique, tremulant. Il dort mal, fait des cauchemars⁹⁸.

Or, si Abel, du point de vue psychologique, est un personnage angoissé, « fiévreux, inquiet, comme pressé par son temps » (p. 277), dormant peu ou ayant un sommeil tourmenté, c'est toutefois sur le plan physique que les signes de sa déchéance sont les plus marqués. À ce propos, Jacques Dubois souligne, dans un article paru dans *Études françaises* au printemps 1983, que « [d]ans *Don Quichotte de la démanche*, le corps est omniprésent, constamment dit et représenté », et ce corps, c'est notamment « le corps malade qui est celui du héros, Abel Beauchemin⁹⁹ ». Les symptômes de l'alcoolisme qui apparaissent chez Abel, outre le tremblement alcoolique habituel (« Comme une feuille, je tremble. » (p. 190)), peuvent se résumer aux deux symptômes principaux cités précédemment : la sueur abondante et l'accélération du rythme cardiaque. Ces symptômes, associés aux crises quotidiennes d'Abel, se

⁹⁶ L'usage du participe présent et du conditionnel permet également de souligner la simultanéité des deux actions et la prévisibilité de la routine : « Il écrivait ainsi pendant une bonne heure, ne *faisant* guère de pauses, sinon pour boire un peu de gin » (p. 157); « il s'empara de la bouteille de gin et but à grands traits tout en *regardant* la feuille barbouillée qu'il y avait à côté » (p. 238); « il se *laisserait* tomber sur la chaise devant les deux caisses d'oranges, *tenant* de la main droite la bouteille de gin sucré dont bientôt, une fois bien installé, il *boirait* sauvagement trois ou quatre gorgées à même le goulot » (p. 109). (Nous soulignons).

⁹⁷ Contrairement à l'*alcoolique psychiatrique* qui requiert des soins psychologiques.

⁹⁸ Roger Amiel, art. cit., p. 38.

⁹⁹ Jacques Dubois, « Un texte qui somatise ou Le derrière de Judith », *Études françaises*, vol. 19, n° 1, printemps 1983, p. 67.

manifestent à nouveau dans l'excipit, lors de la crise finale, alors que, pour Abel, qui « pens[e] à son cœur douloureux »,

il n'y [a] plus que les actes banals, cette main grand ouverte sur la poitrine, cette sueur qui coul[e] sur le front [...], ces pieds glacés, ce bras gauche engourdi (p. 276).

Ce dernier malaise étant associé, par Jos, à une surconsommation d'alcool, il est intéressant de le mettre en parallèle avec une autre scène où, au contraire, Abel attribue ces mêmes symptômes – auxquels s'est ajouté le refroidissement des pieds – au sevrage alcoolique. Dans ce passage, le narrateur précise qu'Abel

devait, cette nuit au moins, dépasser le seuil de son ivresse, sans quoi le cœur se remettrait à cogner furieusement dans la poitrine, les extrémités de ses pieds deviendraient froides, de son front, de ses aisselles et de ses reins coulerait une sueur abondante. (p. 238-239)

Ainsi, sueur abondante, accélération du rythme cardiaque et refroidissement des extrémités inférieures sont, cette fois, considérés comme d'éventuels effets d'un arrêt dans la progression de l'ivresse. Si le *delirium tremens*, forme subaiguë de l'alcoolisme chronique¹⁰⁰, n'apparaît pas en tant que tel dans le roman – puisque l'ivresse d'Abel y est continue –, ce dernier plane comme une menace : Abel *doit* continuer à boire *sans quoi* il ressentira les symptômes du sevrage qui, curieusement, sont les mêmes que ceux de l'excès. Abel se trouve donc dans une nouvelle impasse, celle de l'alcool, qui le mène invariablement, qu'il continue à boire ou qu'il arrête, vers les mêmes malaises physiques. À propos de ce sentiment d'impasse, Michel Covin, dans son essai *Les écrivains et l'alcool*, fait remarquer que les personnages alcooliques sont souvent représentés

comme s'ils étaient les témoins impassibles de leur propre naufrage, impuissants devant le caractère irréversible de ce qui leur apparaît comme un cataclysme naturel ; surtout, ces personnages parlent de leur corps comme d'une réalité pour ainsi dire à côté d'eux-mêmes¹⁰¹.

Il est en effet intéressant de remarquer, dans les deux citations précédentes, la façon dont est représenté le corps d'Abel. Dans les deux cas, nous sommes en présence d'un corps morcelé, mais également d'un corps sans propriétaire, c'est-à-dire qu'outre la

¹⁰⁰ Roger Amiel, art. cit., p. 39.

¹⁰¹ Michel Covin, *Les écrivains et l'alcool*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 24.

fin de la deuxième citation où Beaulieu utilise des déterminants possessifs (« ses pieds », « son front », « ses aisselles », « ses reins »), la majorité des organes sont désignés à l'aide de déterminants démonstratifs ou définis. Ces diverses parties de corps : « cette main », « la poitrine », « le front », « ces pieds », « ce bras gauche », « le cœur » et à nouveau « la poitrine », ne paraissent donc pas appartenir pleinement à Abel et semblent fonctionner indépendamment de ce dernier. Nous sommes ici en présence d'un corps synecdotique et, ainsi que le suggère Dubois, dans *Don Quichotte*....,

la synecdoque est l'indice récurrent d'un manque et ce manque est un peu plus que celui d'une infirmité ou d'une impuissance. Le *pathos* général du roman tient davantage à ce que l'être (le personnage) manque à son corps et que ce corps manque au monde¹⁰².

Cette relation de dépossession de l'individu par rapport à son corps, et du corps par rapport au monde, évoque le *topos* de l'homme machine que nous développerons davantage au chapitre suivant alors que nous aborderons la présence du discours marxiste dans le roman et que nous envisagerons Abel sous la figure de l'alcoolique ouvrier aliéné. Mentionnons toutefois que c'est de ce type de discours, issu de la théorie socialiste, que découle la théorie socio-économique définie comme « mécaniste », en ce sens que l'alcoolisme serait « le produit de la rencontre d'un individu et de l'alcool¹⁰³ ».

1.5 Conclusion

Somme toute, il serait possible, de concevoir un « type » de personnage alcoolique beaulieusien qui nous ramènerait aux considérations déjà soulevées par les critiques de la réception antérieure : l'aliénation, la folie, la solitude des personnages, ainsi que leur désir de raconter, de se raconter, stimulé par leur état d'ivresse. Toutefois, l'étude des particularités des modes de consommation nous permet de sortir de l'image du « modèle unique » évoqué par Bessette et de distinguer « deux façon de s'alcooliser, la première par *habitude sociale*, la seconde, par *besoin*

¹⁰² Jacques Dubois, *art. cit.*, p. 69-70.

¹⁰³ Roger Amiel, *art. cit.*, p. 37.

*irrésistible*¹⁰⁴ », lesquelles correspondent aux deux types d'alcooliques : l'*alcoolique socio-économique* et l'*alcoolique psychiatrique*. Malcomm Hudd, en tant qu'*alcoolique psychiatrique*, boit par suite d'un besoin lié à un trouble psychologique préalable. Sa consommation se déroule dans un lieu public et populaire, avec des « tchommes », ce qui, bien que ces derniers soient imaginaires, témoigne d'un désir de sociabilité. Abel Beauchemin, pour sa part, figure le type de l'*alcoolique socio-économique* en cela qu'il boit essentiellement lors de moments déterminés et encadrés par une ritualisation propre à une consommation d'habitude. L'ivresse est alors rationalisée dans un but et dans un contexte précis et, dans le cas d'Abel, elle prend la forme d'un alcoolisme solitaire accompagnant un travail aliénant.

Ces deux théories sur l'alcoolisme – la « théorie psychiatrique » et la « théorie socio-économique » – sont présentées dans un article du premier numéro de la revue *Toxicomanies*, paru en 1968, mais elles découlent de deux discours plus largement répandus dans l'espace public québécois à l'époque où Victor-Lévy Beaulieu rédige ses romans : le discours psychanalytique et le discours socialiste. Ces deux discours tentent, chacun à leur façon, d'expliquer les maux sociaux et individuels, dont l'alcoolisme, qui est considéré à cette époque comme une « maladie de la civilisation¹⁰⁵ » ou « un phénomène psychosocial¹⁰⁶ ». Nous nous attarderons donc, dans le chapitre suivant, à ces discours qui se retrouvent en filigrane dans les romans de Beaulieu, mais que celui-ci retravaille de façon ironique.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 34.

Chapitre 2

LES CONCEPTIONS DE L'ALCOOLISME DANS *LA NUITTE DE MALCOMM HUDD* ET *DON QUICHOTTE DE LA DÉMANCHE*

Le plurilinguisme et le carnavalesque, notions bakhtiniennes qui constitueront notre base théorique dans ce chapitre, se situent d'ores et déjà dans la première allusion à la consommation d'alcool citée au chapitre précédent¹⁰⁷. Dans cet extrait de *Race de monde !*, l'adjectif « poilu » et le jeu de mots sur Cyrano de Bergerac participent du carnavalesque présent dans le roman. La fonction du carnavalesque dans *Race de monde !* a d'ailleurs été étudiée par Martin Peyton dans son mémoire de maîtrise¹⁰⁸, puis dans un article paru dans le collectif *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*¹⁰⁹. Toutefois, comme le soutient André Belleau, le carnavalesque ne peut exister sans la présence, dans le roman, de l'interaction dialogique ou, selon le terme de Mikhaïl Bakhtine, du plurilinguisme. Dans l'extrait en question, le plurilinguisme se perçoit dans la contamination, par Abel, des propos qu'il rapporte. En effet, les paroles du voisin qui « dit [que] Jos était ivre, furieux, dégoûté de la vie, et récitait des vers de Sir Anneau, le Berger de Rak » (RM, p. 32) ne sont pas restituées de façon objective : le langage d'Abel y est décelable par l'emploi du jeu de mot. Au discours tragique avancé par le personnage (« ivre, furieux, dégoûté de la vie ») vient alors se juxtaposer le discours du narrateur qui ajoute un accent dérisoire. Cette confrontation des discours crée ainsi une ambiguïté quant à la portée réelle de l'énoncé.

Les notions de plurilinguisme et de carnavalesque, ainsi que celle de grotesque, nous permettront d'analyser les façons dont sont introduits et organisés les discours psychanalytique et socialiste dans les deux romans de notre corpus. Présents dans le discours social québécois des années soixante et soixante-dix, ces deux

¹⁰⁷ « il [un voisin] venait de rencontrer Jos à l'hôtel du Gros Djin Dumont; Jos était ivre, furieux, dégoûté de la vie, et récitait des vers de Sir Anneau, le Berger de Rak » (RM, p. 32). Voir *supra* « Jos, le premier consommateur », p. 10-12.

¹⁰⁸ Martin Peyton, « La carnavalisation et sa fonction dans le roman de la Révolution tranquille : l'exemple de *Race de monde !* de Victor-Lévy Beaulieu », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2001.

¹⁰⁹ *Idem*, « La carnavalisation et sa fonction dans *Race de monde !* » dans Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*, Québec, Nota bene, 2003, p. 71-126.

discours constituent les assises théoriques des conceptions (psychiatrique et socio-économique) de l'alcoolisme évoquées au chapitre précédent.

2.1 Plurilinguisme, carnavalesque et grotesque

Mikhaïl Bakhtine considère les œuvres de Rabelais et de Cervantès comme les modèles par excellence du carnavalesque et du plurilinguisme dans la littérature mondiale. Or, Victor-Lévy Beaulieu, qui intitule un de ses romans *Don Quichotte de la démanche* et place en exergue de *La Nuit de Malcomm Hudd* le prologue du *Gargantua* de Rabelais, s'inscrit explicitement dans la tradition littéraire du grotesque dont ces deux auteurs sont les sources premières. Par ailleurs, les romans de Beaulieu, mettant en scène un personnage écrivain et caractérisés par une structure narrative ambiguë (difficulté à distinguer les diverses instances énonciatrices (auteur, narrateur, personnage, personnage écrivain)), sont fort propices à une analyse bakhtinienne. En effet, selon Bakhtine,

[t]outes les formes introduisant un narrateur ou un auteur présumé montrent, d'une façon ou d'une autre, que l'auteur est libéré d'un langage unique, libération liée à la relativisation des systèmes littéraires et linguistiques; elles indiquent aussi qu'il lui est possible de ne pas se définir sur le plan du langage, de transférer ses intentions d'un système linguistique à un autre, de mêler le « langage de la vérité » au « langage commun », de parler *pour soi* dans le langage d'autrui, *pour l'autre*, dans son langage à soi¹¹⁰.

Aussi avant de commencer nos analyses, définissons-nous les théories bakhtiniennes auxquelles nous aurons recours afin de distinguer les divers niveaux narratifs et les divers langages (ou discours sociaux) qui s'entremêlent dans les romans de notre corpus.

¹¹⁰ Mikhaïl Bakhtine, « Du discours romanesque », *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 135.

2.1.1 Le plurilinguisme de Bakhtine

Bakhtine développe sa théorie du plurilinguisme dans la deuxième étude de son essai *Esthétique et théorie du roman*. Dans cette étude portant sur le discours romanesque, Bakhtine postule que l'auteur a une intention idéologique à transmettre à l'intérieur de son œuvre et que cette intention n'est pas transmise directement : elle est réfractée à travers la stratification des langages dont est composée l'œuvre. C'est l'ensemble de ces langages et de ces discours formant le roman qui constitue le plurilinguisme. Bakhtine détermine quatre formes d'introduction et d'organisation du plurilinguisme dans le roman : le jeu humoristique, la narration, les personnages et les genres intercalaires; « toutes elles permettent de réaliser le mode d'utilisation indirect, restrictif, distancié, des langages [et] indiquent la relativisation de la conscience linguistique¹¹¹ ». Cependant, c'est dans le roman humoristique que, selon Bakhtine, le plurilinguisme trouve sa forme la plus évidente et la plus importante historiquement¹¹², car celui-ci permet « l'évocation parodique de presque toutes les couches du langage littéraire¹¹³ » et cela sans que « les intentions de l'auteur se réfractant au travers de tous ces plans [puissent] s'attacher complètement à aucun d'eux¹¹⁴ ». Cette hybridation des langages est perceptible concrètement dans un texte grâce à ce que Bakhtine nomme les « structures hybrides ». Une structure hybride est

un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques¹¹⁵.

En somme, il s'agit de l'énoncé dans lequel le jeu de mots d'Abel (« des vers de Sir Anneau, le Berger de Rak » (RM, p. 32)) s'insère, sans distinction marquée, dans les paroles rapportées du voisin : il y a alors confusion entre les discours des deux locuteurs.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 144.

¹¹² Voir la partie III « Le plurilinguisme dans le roman » dans *ibid.*, p. 122-151.

¹¹³ *Ibid.*, p. 122.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 132.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 125-126.

2.1.2 Le carnavalesque de Bakhtine

Le roman humoristique, ou plutôt tout le genre comico-sérieux, fournit également à Bakhtine la matière pour développer, dans le chapitre IV de son essai sur Dostoïevski¹¹⁶, sa théorie sur la littérature carnavalisée, qu'il précisera dans son essai subséquent, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*¹¹⁷. Bakhtine nomme « littérature carnavalisée », « celle qui a subi [...] l'influence de tel ou tel aspect du folklore carnavalesque (antique ou médiéval)¹¹⁸ ». Le carnaval étant une fête populaire caractérisée par le contact libre et familier entre les hommes, l'abolition des distances hiérarchiques, les mésalliances et la profanation¹¹⁹, son équivalent littéraire – la littérature carnavalisée – est imprégné de cette perception carnavalesque et populaire du monde et utilise des formes et des images qui la reflètent, tels un vocabulaire familier et grossier, des images oxymoriques, une isotopie du corps grotesque, etc. En somme, la littérature carnavalisée rejoint le plurilinguisme en ce sens qu'elle fait entendre le « peuple qui rit sur la place publique¹²⁰ » dans toute la variété de ses langages. En ce sens, André Belleau, dans son texte sur l'aspect carnavalesque du roman québécois¹²¹, dégage deux critères nécessaires afin de pouvoir parler de carnavalisation au sens bakhtinien du terme : une interaction dialogique composée de structures hybrides et une représentation du carnaval ou une isotopie carnavalesque (notamment celle « du corps grotesque avec insistance sur les organes de relation au monde (nez, bouche, sexe, anus) et aussi le grossissement de l'étage corporel inférieur, lieu du rabaissement régénérateur¹²² »).

La structure hybride que forme le jeu de mots sur Cyrano de Bergerac témoigne donc également de la dimension carnavalesque de *Race de monde* ! puisque

¹¹⁶ *Idem*, « Les particularités de composition et de genre dans les œuvres de Dostoïevski », *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970 [1929], p. 154-251.

¹¹⁷ *Idem*, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970 [1965].

¹¹⁸ *Idem*, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 161.

¹¹⁹ Voir *ibid.*, p. 180-181.

¹²⁰ *Idem*, *L'œuvre de François Rabelais...*, p. 12.

¹²¹ André Belleau, « Carnavalisation et roman québécois : mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. 19, n° 3, hiver 1983, p. 51-64. Article réédité sous le titre « La dimension carnavalesque du roman québécois » dans l'essai de Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* (Montréal, Primeur, 1984, p. 166-174).

¹²² André Belleau, « Carnavalisation et roman québécois », p. 61.

le discours d'Abel rabaisse à la fois la littérature sérieuse (déclamée par un homme ivre dans un hôtel), la condition de Sir (rapprochée de celle de berger) et l'aspect tragique de la consommation d'alcool (ramenée à son aspect comique). Ce rabaissement, « c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel¹²³ » constitue, selon Bakhtine, un trait marquant du réalisme grotesque propre à Rabelais et à Cervantès.

2.1.3 Le grotesque de Bakhtine

Martin Peyton souligne, à la fin de son article sur la carnavalisation dans *Race de monde !*,

qu'on observe, dans la production romanesque ultérieure de Beaulieu, un passage du carnavalesque de type « rabelaisien » au genre carnavalisé du « roman polyphonique ». S'il y a encore, çà et là, des traits de carnavalisation purement « grotesque », ceux-ci ne présentent plus le caractère systématique qui était le leur dans *Race de monde !* Par contre, les romans ultérieurs resteront imprégnés du « dialogisme » profond qui caractérise la perspective carnavalesque. [...] De plus, il importe de souligner le fait que Beaulieu privilégie le Québec « d'en bas » comme principal objet de représentation : en donnant la parole à des fous et à des marginaux, il propose une image « renversée » de la société québécoise. Il s'agit là, évidemment, d'une autre trace de la perception carnavalesque¹²⁴.

Aussi ne faut-il pas se méprendre : bien que le carnavalesque n'apparaisse plus de façon aussi « systématique » dans les romans suivant *Race de monde !*, ceux-ci restent imprégnés de l'interaction dialogique et de l'isotopie carnavalesque, ce qui, selon les critères établis par Belleau, en fait tout de même des romans carnavalisés. En réalité, le changement qui s'opère après *Race de monde !* réside moins dans le passage du carnavalesque au polyphonique que dans le passage d'un réalisme grotesque propre au Moyen Âge et à la Renaissance à un grotesque romantique. Bakhtine explique, dans son introduction à *L'œuvre de François Rabelais*, que dès la seconde moitié du dix-septième siècle s'amorce un appauvrissement des formes sociales du carnavalesque ayant pour conséquence que le grotesque devient une pure

¹²³ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais...*, p. 29.

¹²⁴ Martin Peyton, « La carnavalisation et sa fonction dans *Race de monde !* », p. 122-123.

tradition littéraire coupée de ses liens avec la culture populaire¹²⁵; c'est cette nouvelle forme du grotesque que Bakhtine nomme le « grotesque romantique ».

À la différence du grotesque du Moyen Âge et de la Renaissance, directement lié à la culture populaire et empreint d'un caractère universel et public, le grotesque romantique est un grotesque *de chambre*, une manière de carnaval que l'individu vit dans la solitude, avec la conscience aiguë de son isolement¹²⁶.

La réduction que note Peyton « des traits de carnavalisation purement “grotesque” » correspondrait donc, chez Beaulieu, plutôt à un changement dans la forme même du grotesque. En effet, au fil de son œuvre, Beaulieu semble se détacher du milieu populaire et du caractère collectif, public, présent dans *Race de monde !* pour s'inscrire davantage dans une tradition littéraire regroupant Rabelais et Cervantès, mais également Victor Hugo dont la préface de *Cromwell* et le *William Shakespeare* caractérisent bien, selon Bakhtine, le grotesque romantique¹²⁷. Aussi pourrions-nous affirmer que les romans postérieurs à *Race de monde !* s'inscrivent dans le genre du grotesque romantique défini par l'isolement d'un personnage¹²⁸ dans un monde qui lui est « plus ou moins terrible et étranger¹²⁹ ». Spécifions néanmoins que *La Nuit de Malcomm Hudd* (écrit la même année que *Race de monde !*) conserve des traits propres au premier grotesque, entre autres par la mise en scène d'une certaine fraternité de taverne¹³⁰.

En ce qui a trait aux fonctions du grotesque – qui se rapprochent de celles du carnavalesque –, elles demeurent les mêmes peu importe la forme (romantique ou populaire) de celui-ci :

[le grotesque] permet d'associer des éléments hétérogènes, de rapprocher ce qui est éloigné, aide à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde [et] permet enfin de jeter un regard nouveau sur l'univers, de sentir à quel

¹²⁵ Voir Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais...*, p. 43.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁷ Voir *ibid.*, p. 52.

¹²⁸ Le motif du grotesque « de chambre » rappelle les lieux d'isolement des personnages vus au chapitre précédent : la chambre chez Malcomm et la chambre-bureau chez Abel. Voir *supra* « Société anémique et déviance », p. 15-17 et « Consommation intime et socialisation », p. 29-30.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 48.

¹³⁰ Bakhtine fait d'ailleurs de la taverne un des lieux pouvant servir d'équivalent littéraire à la place publique, lieu central du carnaval. Les tavernes, comme les rues, les chemins, les bains et les ponts de navire, peuvent en effet être « la place du contact familial libre et de l'in-détronisation publique. » (*Idem, La Poétique de Dostoïevski*, p. 187).

point tout ce qui existe est relatif et que, par conséquent, un ordre du monde totalement différent est possible¹³¹.

En somme, le rabaissement propre au grotesque n'a pas seulement une valeur destructrice et négative; il comporte également une possibilité de régénération, de renaissance positive. Aussi, les principaux traits de l'image grotesque résident-ils dans le fait qu'elle caractérise un état de changement inachevé, en devenir, et donc, qu'elle est ambivalente¹³².

2.1.4 Brève analyse synthèse d'un extrait de Beaulieu

L'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu, qui s'inscrit dans le genre comico-sérieux du grotesque, est donc empreinte des marques du carnivalesque et du plurilinguisme. Ceci est perceptible dans le fait que Beaulieu, en introduisant dans ses romans les discours sociaux de l'époque, cherche à les ridiculiser ou à les renverser. Aussi, serions-nous portés à lui attribuer ces propos de Malcomm Hudd s'indignant en

songeant à toutes ces pensées [...] qui, bâties d'à peu près, ne sont que des lieux communs de rastaquères réfugiés derrière le spectre hideux de l'autorité *que représentent toujours des hommes stupides* dont le déguisement de carnaval est celui du penseur ou de l'éditorialiste à la petite tête et aux larges fesses (NMH¹³³, p. 74, nous soulignons).

Or, ce passage constitue plutôt un exemple de structure hybride dans laquelle le discours critique du narrateur (Malcomm) est lui-même critiqué par un autre discours à travers lequel transparaissent les intentions de l'auteur. En effet, la subordonnée soulignée, accentuée par l'adverbe « toujours » – marque d'un propos sans nuances – correspond parfaitement au discours des lieux communs ici dénoncé. Bref, Beaulieu, en présentant le discours de Malcomm comme un discours contre les idées reçues, mais véhiculant aussi d'autres idées reçues, situe son texte dans l'ambivalence propre au grotesque. Beaulieu condamne, d'une part, par le trait carnivalesque du grossissement de l'étage corporel inférieur, l'autorité intellectuelle qui est rabaisée à ses fonctions corporelles plutôt qu'intellectuelles (« petites têtes », « larges fesses ») et, d'autre part, par la subordonnée introduite dans la structure hybride, le petit peuple

¹³¹ *Ibid.*, p. 44.

¹³² Voir *idem*, *L'œuvre de François Rabelais...*, p. 33.

¹³³ Nous utilisons l'abréviation NMH pour renvoyer au roman *La Nuit de Malcomm Hudd* lorsque la citation ne se situe pas dans une section consacrée à ce roman.

(dont Malcomm fait partie) qui critique cette autorité. La référence au carnaval est d'ailleurs exprimée explicitement dans cet extrait qui témoigne d'un renversement de l'autorité qui ne serait en somme qu'un déguisement, peu importe sa forme.

Cette brève analyse montre, grâce aux concepts de Bakhtine, comment Beaulieu renverse les discours communément admis (ici, les discours sur le statut de l'intellectuel) pour laisser le lecteur dans l'ambivalence. La suite de notre étude abordera, à partir de ces mêmes concepts de plurilinguisme, de carnavalesque et de grotesque, les discours psychanalytique et socialiste sous-tendant les conceptions de l'alcoolisme vues précédemment.

2.2 Discours psychanalytique et alcoolisme

Plusieurs des premiers critiques de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu, dont Gérard Bessette et André Vanasse¹³⁴, se sont cantonnés dans une analyse psychanalytique des romans, oubliant que Beaulieu, réputé pour ses talents de polémiste, prend plaisir à remettre en cause le discours établi. Aussi faut-il percevoir dans son œuvre une certaine dose de critique et de distanciation face au discours social de l'époque. Ses premiers romans se prêtent certes à une analyse psychanalytique, mais il est nécessaire d'éviter une lecture au premier degré afin de ne pas devenir ce que Beaulieu se plaît à appeler des « déterreurs de pénis » (MPL, p. 15). Notre analyse de *La Nuit de Malcomm Hudd* sera donc consacrée à la présence, et au renversement, du discours psychanalytique et de la conception de l'alcoolisme qui en est issue.

¹³⁴ Gérard Bessette, *Trois Romanciers québécois*, Montréal, Éditions du Jour, 1973; André Vanasse, *Le Père vaincu, la méduse et les fils castrés. Psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*, Montréal, XYZ, 1990. Nous pourrions ajouter les articles d'Anne-Élaine Cliche (« Le plaisir de Sarah ou cette mort qui me vient de l'autre », *Études littéraires*, vol. 28, n° 1, 1995, p. 37-46; « Jusqu'à la fin de tous les temps ou le souvenir d'enfance : *Satan Belhumeur* de Victor-Lévy Beaulieu », *Voix et images*, vol. 25, n° 73 « Rêver l'enfance, littérature et psychanalyse », 1999, p. 36-59), ainsi que les mémoires de Diane Cailhier (« Le désir de puissance chez quatre romanciers québécois (Jasmin, Blais, Aquin, Beaulieu) », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1975) et de Hélène Camire (« Hétérosexualité et homosexualité dans l'œuvre romanesque de Victor-Lévy Beaulieu », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986) et la thèse de Pauline Arseneault (« L'initiation et le rite de la souillure dans l'œuvre romanesque de Victor-Lévy Beaulieu », thèse de doctorat, Paris, Département de Littérature française et comparée, Université de Paris VII, 1984).

2.2.1 La conception psychanalytique de l'alcoolisme

La théorie psychiatrique abordée au chapitre précédent puise plusieurs de ses concepts dans la psychanalyse. D'ailleurs, Roger Amiel, dans son article, fait référence à l'« approche psychanalytique qui considère l'alcoolisme comme une perversion orale (fixation à un des stades primaires, le stade oral, du développement psychosexuel de l'enfant, généralement à la suite d'une frustration par privation de l'amour rassurant d'une mère)¹³⁵ ». Aussi le comportement de l'alcoolique présente-t-il, selon Amiel, « bien des analogies avec celui observé chez les enfants¹³⁶ ». Jean-Patrice Chiasson, dans le même numéro de *Toxicomanies*, adopte une perspective semblable en affirmant qu'« il y a dans les profondeurs de l'inconscient du buveur pathologique des relents d'un moi primitif et infantile [qui] ne peut accepter de frustrations et ne peut tolérer de remettre à plus tard la gratification d'un besoin instinctuel¹³⁷ ». Cette conception de l'alcoolisme rejoint en somme celle de Freud et des psychanalystes qui s'intéresseront au problème de l'alcoolisme.

Les interventions de Freud sur l'alcoolisme sont rares et dispersées dans l'ensemble de son œuvre. Cependant, « entre les années 1920 et 1945, nous assistons à une véritable floraison de théories sur l'alcoolisme¹³⁸ » découlant des propos de Freud et élaborées par des psychanalystes tels Karl Abraham, Sándor Ferenczi et Ernest Simmel. Comme le suggèrent les articles cités précédemment, la théorie psychanalytique relie « l'origine de l'alcoolisme à une fixation au stade oral de la libido¹³⁹ », laquelle est causée par une plus grande sensibilité de la zone érogène labiale. Cette prédisposition – dont la succion du pouce serait un signe – ne peut toutefois être considérée comme le seul facteur possible du développement de l'alcoolisme : le fait de boire de l'alcool n'étant, de fait, qu'un moyen visant « l'obtention de ce plaisir labial régressif qui renvoie aux stades les plus précoces de l'organisation libidinale, alors même qu'aucune image de soi unifiée n'était investie¹⁴⁰ ». Par conséquent, l'alcoolique recherche dans l'ivresse cette régression à

¹³⁵ Roger Amiel, *art. cit.*, p. 40-41.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 41.

¹³⁷ Jean-Patrice Chiasson, *art. cit.*, p. 46.

¹³⁸ A. de Mijolla et S. A. Shentoub, *Pour une psychanalyse de l'alcoolisme*, Paris, Payot, 1973, p. 53.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

un stade infantin où l'identification primaire avec la mère était encore possible et où aucune responsabilité ne lui incombait.

Par ailleurs, la consommation d'alcool procurant la satisfaction d'une pulsion sexuelle partielle s'avère également perçue comme une substitution à la masturbation. Freud croit en effet « que la masturbation [est] la seule grande habitude, le “besoin primitif”, et que les autres appétits, tels que le besoin d'alcool, de morphine, de tabac, n'en sont que les substitutifs, les produits de remplacement¹⁴¹ ». Or, cette substitution témoigne d'une pulsion sexuelle réprimée et, notamment, d'un « désir homosexuel chez l'homme. Désir que vient mettre à nu, plus que causer, l'abandon par une femme¹⁴² ». Selon la psychanalyse, le rejet par la femme agirait comme « une sorte de perte objectale hétérosexuelle [qui] pousserait les buveurs à rechercher, médiatisée par l'absorption du toxique, la compagnie des hommes¹⁴³ ». Freud constate en effet que

[b]ien souvent, c'est après avoir été déçu par une femme qu'un homme en vient à boire, [ce qui] revient à dire qu'en général il recourt au cabaret et à la compagnie des hommes qui lui procurent alors la satisfaction émotionnelle lui ayant fait défaut auprès d'une femme¹⁴⁴.

Rejeté par la femme, l'homme est amené à exprimer, avec l'aide de l'alcool qui « lève les inhibitions et détruit les sublimations¹⁴⁵ », son désir pour « son semblable homosexué : [...] inverse de l'imaginaire féminin¹⁴⁶ ». Bref, c'est grâce à l'ivresse, qui diminue le poids du refoulement¹⁴⁷, que les autres hommes peuvent devenir, pour l'alcoolique, « les objets d'un fort investissement libidinal¹⁴⁸ ». Toutefois, davantage que la femme ou que les autres hommes, c'est l'alcool lui-même qui « s'impose, pour l'alcoolique chronique, comme le principal objet réel, [...] pren[ant] la place des

¹⁴¹ Sigmund Freud, « Lettre à W. Fliess n° 79 (22 décembre 1897) » dans *La naissance de la psychanalyse*, trad. fr. A. Berman, Paris, Presses universitaires de France, 1956, p. 211, cité dans *ibid.*, p. 23.

¹⁴² Catherine Rioult et Olivier Douville, « Freud et l'alcool : quelques citations commentées », *Psychologie clinique*, n° 14 « Actualités des cliniques addictives », décembre 2002, p. 59.

¹⁴³ A. de Mijolla et S. A. Shentoub, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴⁴ Sigmund Freud, *Cinq psychanalyses (Le président Schreber)*, trad. fr. M. Bonaparte et R. M. Löwenstein, 2^e éd. Paris, Presses universitaires de France, 1966, p. 308-310, cité dans *ibid.*, p. 29.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Charles Melman, « Le discours de l'alcoolique », *Le Bulletin freudien*, n° 4 « Alcoolisme : approches psychanalytiques », mai 1985, p. 9.

¹⁴⁷ D'où la célèbre formule d'Ernest Simmel : « Le Surmoi est soluble dans l'alcool ».

¹⁴⁸ Sigmund Freud, *op. cit.*, cité dans A. de Mijolla et S. A. Shentoub, *op. cit.*, p. 29.

infinies possibilités d'investissement objectal¹⁴⁹ ». L'alcoolique trouve ainsi, dans l'alcool, un objet d'amour stable et permanent avec lequel il peut entretenir une relation non conflictuelle. La relation qui s'instaure entre l'alcoolique et sa bouteille constitue donc une compensation à la fois sexuelle et sentimentale.

Finalement, les analyses psychanalytiques permettent de distinguer, chez les individus alcooliques, une personnalité qui oscille entre un mode de relation au monde adulte et narcissique et un mode primitif et enfantin, c'est-à-dire que « d'une part ils ont l'impression d'être au centre de toute l'attention, tant amicale qu'hostile, d'autre part ils se sentent totalement misérables et abandonnés¹⁵⁰ ». C'est ce que constate Chiasson qui note, dans son article paru en 1968, le fait que l'alcoolique est « en butte au sentiment d'infériorité sur le plan conscient tout en préservant au fond de lui-même des désirs d'omnipotence », un « moi obstiné, dominateur et mégalomane¹⁵¹ ».

La conception psychanalytique de l'alcoolisme, définie dans la première moitié du vingtième siècle, correspond donc, comme le révèlent les articles de *Toxicomanies*, à celle présente dans le discours scientifique des années soixante au Québec. En effet, la psychanalyse connaît, à cette époque, un regain d'intérêt, notamment grâce aux travaux de Jacques Lacan dont les *Écrits* sont publiés en France en 1966¹⁵². Plusieurs rééditions et traductions des œuvres de Freud¹⁵³, de même que les traductions françaises des œuvres de Karl Abraham¹⁵⁴ et de Sándor Ferenczi¹⁵⁵ sont aussi publiées entre 1965 et 1975. Cet intérêt pour la psychanalyse déferle également dans l'institution littéraire, ce qui explique en partie l'abondance des études psychanalytiques à cette époque. Beaulieu, pour sa part, semble être réticent à

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵⁰ Jean-Paul Descombey, « La dépendance alcoolique. Problèmes de théorie freudienne et de technique psychothérapique », *Le Bulletin freudien*, n° 4 « Alcoolisme : approches psychanalytiques », mai 1985, p. 76-77.

¹⁵¹ Jean-Patrice Chiasson, art. cit., p. 48.

¹⁵² Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

¹⁵³ Entre autres, Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, PUF, 1967 [1953]; *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1967 [1956]; *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971 [1933]; *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1972 [1953]; *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1973 [1954]; *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1974 [1930]. Notons aussi la parution des diverses correspondances de Freud chez Gallimard entre 1966 et 1975.

¹⁵⁴ Karl Abraham, *Œuvres complètes* (2 vol.), Paris, Payot, 1965-1966.

¹⁵⁵ Sándor Ferenczi, *Œuvres complètes* (4 vol.), Paris, Payot, 1968-1982 (seul le quatrième volume est paru en 1982, les trois premiers volumes sont parus avant 1974).

adopter ce type de discours, préférant plutôt prendre le parti des fous et des aliénés. Aussi chercherons-nous, dans *La Nuitte de Malcomm Hudd*, à situer le propos de Beaulieu dans le vaste discours entourant la psychanalyse.

2.2.2 Le *topos* de la régression : « une grande peine dont j'ai oublié l'origine »

Pauline Arseneault, dans sa thèse sur *Oh Miami, Miami, Miami*, note la « constellation d'images liées à la fixation orale¹⁵⁶ » présente dans ce roman de Beaulieu. Auparavant, André Vanasse, dans son article « Victor-Lévy Beaulieu : “Le secret du bout de la queue du Christ” », avait également signalé, à propos de trois romans de Beaulieu (*Jos Connaissant*, *La Nuitte de Malcomm Hudd* et *Les Grands-pères*), la présence « d'un phantasme intra-utérin par le biais de la fonction orale » et d'« une forte régression orale » dans l'activité génitale des personnages¹⁵⁷. Cette composante orale que Vanasse analyse dans une scène érotique de *La Nuitte...* s'avère également présente dans des scènes liées à l'alcool, telle celle-ci : je me moque du monde !, qu'il aille au diable le monde !, moi je suis un ivrogne et je bois, je le bois le monde et le pisse après trois ou quatre grosses bouteilles !, ne me demandez surtout pas comment je m'appelle !, il y a trop longtemps que je suis soûl pour que je le sache encore, je me souviens seulement que j'ai déjà été quelque chose dans le passé, un bébé braillard qui suçait son pouce, [...] un adolescent timide, obstiné et vicieux du vice des autres (p. 219, nous soulignons).

Cet extrait met en scène un premier *topos* psychanalytique : le processus de régression vers l'enfance et l'adolescence visant, par le souvenir (« je me souviens »), et sous forme de quête identitaire (« comment je m'appelle »), à déceler l'origine d'éventuels troubles psychiatriques. Aussi, selon cet extrait, l'alcoolisme d'Abel peut-il être expliqué à la fois par une prédisposition – la succion du pouce –, par une fixation au stade oral – la répétition du verbe « boire » – et par la construction d'un

¹⁵⁶ Pauline Arseneault, « L'initiation et le rite de la souillure dans l'œuvre romanesque de Victor-Lévy Beaulieu », thèse de doctorat, Paris, Département de Littérature française et comparée, Université de Paris VII, 1984, p. 176.

¹⁵⁷ André Vanasse, « Victor-Lévy Beaulieu : “Le secret du bout de la queue du Christ” », *Le père vaincu, la méduse et les fils castrés. Psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*, Montréal, XYZ, 1990, p. 56.

moi « braillard » et « obstiné¹⁵⁸ » qui deviendra le *moi* alcoolique de Malcomm, c'est-à-dire, un *moi* « qui ne peut accepter de frustrations et ne peut tolérer de remettre à plus tard la gratification d'un besoin instinctuel¹⁵⁹ ». L'alcoolisme permet donc à Malcomm de demeurer dans un état infantin et constitue ainsi un mécanisme de défense contre la réalité hostile du monde adulte. Effectivement, lorsqu'il se sent menacé, Malcomm « redev[ient] cet enfant pleurnichard et désespéré qui s'enrobaît de mutisme pour n'avoir point à affronter le monde et la mort » (p. 66). Dans cette perspective, l'alcool, parce qu'il ramène l'individu au stade oral de son développement, « est un moyen privilégié pour éviter le monde et ses problèmes, pour fuir ses responsabilités et demeurer, malgré l'âge, un enfant¹⁶⁰ ». Il apparaît en somme, comme le souligne Jacques Pelletier,

comme une panacée, comme un expédient facile et commode pour retrouver la sécurité perdue à la sortie de l'enfance et être délivré de l'angoisse liée aux rapports aux autres et à son propre univers intérieur disloqué, de la crainte de la mort, cette menace constante, et de la dureté du monde tenu pour une puissance hostile¹⁶¹.

Aussi, l'alcool permettant à Malcomm de s'isoler du monde, ne lui reste-il plus qu'à chercher la cause de son mal-être dans un trouble intérieur : « une grande peine dont [il a] oublié l'origine, un insondable chagrin qui est relié par un fils à ce Bob [qu'il] atten[d] de pied ferme » (p. 219-220) et qu'il identifie à son père (d'où l'utilisation du mot « fils », plutôt que « fil »). Or, cette grande peine, que nous pouvons considérer comme une cause de l'alcoolisme, peut également être reliée, selon certains *topoi* psychanalytiques, à la mort de la mère – perçue comme un abandon (« mère !, mère!, ô ma douce et bonne mère !, pourquoi m'avez-vous abandonné ?¹⁶² » (p. 95))¹⁶³ – et à la trahison par la femme aimée. La trahison par Annabelle, d'abord, qui conduit

¹⁵⁸ Le terme « obstiné » a d'ailleurs été utilisé par J.-P. Chiasson pour décrire le *moi* alcoolique : « moi obstiné, dominateur et mégalomane » (Jean-Patrice Chiasson, art. cit., p. 48).

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁶⁰ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 207.

¹⁶¹ *Idem*, *L'écriture mythologique*, p. 40.

¹⁶² Cette plainte est un calque biblique du verset « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » (Mt., 27:46). Or, alors que l'abandon biblique du père mène à la mort, celle, beaulieusienne, de la mère conduit à l'alcoolisme. La théorie psychanalytique, par un renversement ironique, se voit ainsi élevée au rang de dogme.

¹⁶³ La fixation au stade oral, comme le souligne Amiel dans un extrait cité précédemment, pouvant être causée par la « privation de l'amour rassurant d'une mère ». Voir *supra* « Discours psychanalytique et alcoolisme », p. 47-50.

Malcomm à Montréal et à la taverne, puis la tentative de suicide de Ricki, qui marque en quelque sorte le passage de la bière aux alcools forts¹⁶⁴, peuvent ainsi être envisagées comme des drames jouant l'abandon de la mère et enfonçant davantage Malcomm dans sa solitude et dans son alcoolisme. Par ailleurs, comme l'évoque le *topos* psychanalytique, Malcomm va, après la mort de Ricki, rejoindre Bob au cabaret et lui exprime, au milieu d'un délire, ses désirs homosexuels (« puisque je te dis Bob que je t'aime ! [...] je te pénètre et te laisse me pénétrer, parlons-nous de nous, Bob chéri ! » (p. 187)).

La correspondance entre le récit de l'alcoolisme de Malcomm et les *topoi* psychanalytiques est donc marquante, trop marquante pour ne pas nous inviter à nous interroger davantage et à percevoir, dans le ton irrévérencieux dont fait preuve Malcomm au début de l'extrait cité, une marque du carnavalesque. En effet, l'insolence de Malcomm qui « se moque du monde » et qui revendique fièrement son alcoolisme (« moi je suis un ivrogne et je bois ») s'inscrit dans la perception carnavalesque du monde dont font partie « *la profanation*, les sacrilèges, tout un système d'avilissement et de conspuations¹⁶⁵ ». Aussi est-ce en projetant sur le monde le mode de relation (non conflictuelle) qu'il entretient avec l'alcool – relation passant, d'une part, par l'appropriation et l'intériorisation (« je le bois ») et, d'autre part, par le rejet et l'évacuation (« [je] le pisse ») – que Malcomm acquiert une impression de contrôle sur le monde, l'autorisant à s'en moquer. L'ivresse participe ainsi du bouleversement carnavalesque du monde permettant à Malcomm d'oublier qui il est réellement (« je suis trop soûl pour que je le sache encore »). Aussi, le discours psychanalytique – rattaché au souvenir (« je me souviens ») et à un passé triste (« bébé braillard ») où le vice n'était vécu que par procuration (« vicieux du vice des autres ») – se heurte-t-il à un présent carnavalesque permettant à la fois l'oubli et l'irrévérence.

¹⁶⁴ C'est dans la troisième partie du roman (à partir de la page 117), alors que Malcomm et Bob veillent Ricki dans l'appartement de Bob, que les personnages délaissent la bière (et la taverne) pour consommer des alcools forts.

¹⁶⁵ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 181.

En somme, cet extrait révèle les deux aspects de la personnalité alcoolique décrits par la psychanalyse : le sentiment d'infériorité (« bébé braillard », « adolescent timide ») et le fort sentiment narcissique (« je me moque du monde !, [...], moi je suis un ivrogne et je bois »). Il présente également un certain nombre d'autres *topoi* psychanalytiques, notamment à travers la volonté de Malcomm de rechercher l'origine de son mal-être dans l'« enfance » et « dans l'oublié » (p. 58). Toutefois, l'aspect carnavalesque et irrévérencieux instauré par la revendication de l'alcoolisme nous oblige à la prudence quant aux interprétations psychanalytiques puisque la psychanalyse fait partie de ce « monde » que Malcomm envoie « au diable ».

2.2.3 La figure du père : « car Bob est mon père et je le déteste »

La suite de notre analyse sur le discours psychanalytique dans *La Nuitte de Malcomm Hudd* sera axée sur un extrait représentatif à la fois de l'ensemble du roman et du travail de Beaulieu sur ce discours. Cet extrait est tiré de la fin du roman alors que la relation entre Malcomm et son ami imaginaire, Bob, est de plus en plus ambivalente. Voici l'extrait en question :

je sais [...] que je suis un homme fini même si j'ai deux grands verres de bière blonde devant moi, je me répète pour la millième fois que si je pense sans arrêt à Bob il finira bien par apparaître, et alors je le tuerai, le traînerai dans la boue, le roulerai dans les plumes après l'avoir enduit de goudron, lui briserai le crâne de coup de pioche car Bob est mon père et je le déteste, (((« salut, vieux Malcomm pourri », dit Bob, « t'as donc passé la journée à boire comme un quochon ? »))), j'ai pris sur moi pour ne pas enlever la main de Bob posée sur mon épaule, « les tchommes t'ont laissé tomber ? », demande-t-il encore, vaguement interrogateur, « tu les fatigues trop avec tes histoires à dormir deboutte, il n'y a plus personne qui te croit maintenant, tu radotes mon vieux Malcomm, [...] (((qu'est-ce qu'il faudrait donc que je fasse vieux Malcomm maghané pour que tu comprennes que tu t'es soûlé la gueule toute la journée et que tu ne sais plus ce que tu dis ???))), tu te fais des idées, vieux Malcomm tu te fais des idées !, je ne suis pas ton père quand même !, [...] qu'est-ce que tu as vieux Malcomm minable ?, vas-tu enfin me le dire ? », pauvre Bob qui n'a encore rien compris !, je commence, « il y a Bob que [...] », Bob n'avait toujours pas enlevé sa grosse main sale sur mon épaule, mais parler me faisait tellement de bien !, j'avais l'impression de tirer hors de moi une formidable ficelle pourrie (p. 220-222).

Cet extrait a pour objet la relation Malcomm-Bob autour de laquelle gravite les *topoi* psychanalytiques qui orienteront notre analyse, soit le parricide, le sentiment de culpabilité et la *talking cure*. Dans cette perspective, le personnage de Bob est investi d'un triple rôle : celui de père-rival, de *surmoi* et d'analyste.

Le désir de parricide présent au début de l'extrait (« alors je le tuerai ») renvoie d'abord à la haine du père issue du *complexe d'Œdipe* (« car Bob est mon père et je le déteste »). Il s'installe en effet dans le roman et dans l'esprit de Malcomm, « une histoire abracadabrante dans laquelle Bob est [son] père et Annabelle¹⁶⁶ [sa] mère incestueuse » (p. 220). Freud explique, dans sa préface aux *Frères Karamazov* de Dostoïevski, que l'envie parricide découle du fait que le père est envisagé, pour le petit garçon, comme un rival dans la conquête de la mère¹⁶⁷. Or, selon Freud, le désir de tuer le père qui s'instaure lors de la phase œdipienne est à « la base du sentiment de culpabilité¹⁶⁸ » chez l'individu et contribue à la constitution du *surmoi*¹⁶⁹, c'est-à-dire de l'instance de la personnalité ayant intériorisé l'interdit parental et social. Par conséquent, Bob, en tant que partie de la conscience de Malcomm associée à la figure du père, représente également son *surmoi*. Beaulieu, en octroyant à Bob des observations telles : « t'as donc passé la journée à boire comme un quochon ? » et « tu t'es soûlé la gueule toute la journée », met l'accent sur le sentiment de culpabilité de l'alcoolique, produit du *surmoi*. Tuer le père, pour Malcomm, correspond alors à tuer l'interdit face à l'alcool et le sentiment de culpabilité qui en découle. Bob incarne donc à la fois « [le] miroir, [le] pareil, [le] double, [la] copie » de Malcomm, en cela qu'il fait partie de sa conscience, et « le miroir du monde » (p. 228) et de ses interdits, par sa figuration du père et du *surmoi*. Aussi, Malcomm doit-il tuer Bob, « pour ça, pour mettre fin à l'illusion et pour être capable de retourner à Trois-Pistoles » (p. 228, nous soulignons). La raison évoquée pour tuer Bob réside donc dans un retour aux origines (« Trois-Pistoles ») et, en ce

¹⁶⁶ Malcomm donne à Ricki le nom d'Annabelle II puisqu'elle incarne la deuxième version de la femme aimée. Dans cette citation, Annabelle est en fait Ricki.

¹⁶⁷ Voir Sigmund Freud, « Dostoïevski et le parricide » en préface à Fédor Dostoïevski, *Les frères Karamazov I*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973 [1880], p. 15.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Voir *ibid.*, p. 16-17.

sens, le « ça » évoqué par Malcomm peut être associé au « ça » freudien, s'opposant au *surmoi*. En tuant le *surmoi*, Malcomm pourra donc retourner à la plus ancienne instance de sa personnalité où se situe la prédisposition alcoolique : le *ça*, régi par le principe de plaisir, de satisfaction immédiate et inconditionnelle des besoins biologiques. Néanmoins, la figure du père possède une influence même à ce stade antérieur à la constitution du *surmoi* puisqu'il participe du capital inné et héréditaire présent dans le *ça*. Bref, le père, tout en étant à l'origine de la culpabilité liée à l'intempérance, est également à l'origine de la prédisposition alcoolique puisque, comme nous l'avons vu, Malcomm a « les traits dégénérés d'un enfant d'alcoolique » (p. 122). En somme, l'alcoolisme prend naissance dans le *ça*, première composante de la personnalité, au cours du stade oral; son origine est ainsi enfouie, pour reprendre une formule tirée de *Don Quichotte...*, dans ce « passé plus loin que l'enfance » (DQ¹⁷⁰, p. 219) que Malcomm essaie de retrouver par le processus de régression évoqué précédemment¹⁷¹. Tuer le père permettrait donc de supprimer à la fois l'origine de l'alcoolisme et la culpabilisation qui en découle.

Bob, grâce à son double rôle de père et de *surmoi*, peut aussi jouer le rôle de l'analyste dans la cure psychanalytique par la parole (ou *talking cure*), et cela, parce que ce personnage contribue à la mise en relief du sentiment de culpabilité chez Malcomm. Pauline Arseneault souligne « l'étroite relation qui existe entre la démarche analytique et le travail de l'écrivain¹⁷² », faisant également référence au concept freudien de *talking cure*. La *talking cure* est la principale méthode de la cure psychanalytique, elle consiste à placer un patient dans un état de semi-conscience (notamment par l'hypnose) ou à profiter d'une altération de sa personnalité (confusion, délire) pour le faire parler afin de faire émerger des libres-associations permettant d'avoir accès à son inconscient¹⁷³. Les « deux grands verres de bière blonde » évoqués au début de l'extrait peuvent, en ce sens, être perçus comme un

¹⁷⁰ Nous utilisons l'abréviation DQ pour renvoyer au roman *Don Quichotte de la démanche* lorsque la citation ne se situe pas dans une section consacrée à ce roman.

¹⁷¹ « je me souviens seulement que j'ai déjà été quelque chose dans le passé, un bébé brailleur qui suçait son pouce, [...] un adolescent timide, obstiné et vicieux du vice des autres » (p. 219).

¹⁷² Pauline Arseneault, *op. cit.*, p. 101.

¹⁷³ Sur la *talking cure*, voir notamment Sigmund Freud, « Première leçon » dans *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, 1966, p. 9-21.

moyen d'atteindre cet état de semi-conscience et d'ainsi déclencher la parole. Selon ce type de cure, Bob fait figure d'analyste puisqu'il pose les questions et tente d'amener Malcomm à parler « pour qu'il] comprenn[e]¹⁷⁴ » le sens de la réalité. Bob adopte d'ailleurs une attitude visant à instaurer une saine relation d'aide : à plusieurs reprises dans le roman, comme dans l'extrait cité, il pose sa main sur l'épaule de Malcomm en signe de compassion et lui offre son aide¹⁷⁵. Ainsi, aux formules culpabilisantes attribuées au Bob-*surmoi* (« t'as donc passé la journée à boire comme un quochon ? », « tu t'es soûlé la gueule toute la journée ») correspondent des formules de soutien (« qu'est-ce que tu as vieux Malcomm minable ? ») visant à mettre à distance le discours dévalorisant adopté par Malcomm (« je suis un homme fini »). Bob réussit d'ailleurs, avec sa dernière question (« vas-tu enfin me le dire ? »), à faire émerger le sentiment de culpabilité de Malcomm lié à la trahison de sa femme Annabelle. Dans ce récit qui occupe la quatrième partie tronquée de l'extrait (« il y a Bob que [...] »), Malcomm affirme notamment : « je n'aurais pas dû me fier à Annabelle », « si j'avais su ! » (p. 221-222). Ces formes du conditionnel marquent la culpabilité et le regret que la *talking cure* psychanalytique, possible grâce à l'état d'ivresse, permet à Malcomm d'extérioriser. La trahison par la femme se révèle, à nouveau, l'idée fixe, la « formidable ficelle pourrie », dont Malcomm ne peut se défaire que par la parole qui lui « fai[t] tellement de bien ».

La cure psychanalytique fonctionne, selon Freud, grâce au transfert qui a lieu lorsque l'analysant prête à l'analyste des caractéristiques renvoyant à une autre personne liée à son entourage infantile et, plus particulièrement, à une figure parentale¹⁷⁶. Aussi la relation entre Bob et Malcomm peut-elle être considérée comme relevant d'un processus semblable à celui du transfert et c'est d'ailleurs à cause de ce phénomène que Bob est amené à occuper simultanément tous ces rôles : personnage, analyste, père, rival et *surmoi*. En somme, lorsque Malcomm affirme, au début de

¹⁷⁴ Le verbe « comprendre » revient d'ailleurs à trois reprises dans l'extrait cité : « qu'est-ce qu'il faudrait donc que je fasse [...] pour que tu comprennes » ; « Bob qui n'a encore rien compris » et dans la troisième partie tronquée : « nous [les gens de la taverne] on n'a absolument rien compris ».

¹⁷⁵ « il m'avait mis la main sur l'épaule et [...] avait voulu m'aider » (p. 218).

¹⁷⁶ Sur le transfert, voir notamment Sigmund Freud, « Sur la dynamique du transfert », *Œuvres complètes. Psychanalyse*, Vol. XI (1911-1913), Paris, PUF, 1988, p. 105-116.

l'extrait de travail, « si je pense sans arrêt à Bob il finira bien par apparaître », celui-ci enclenche le processus mental de la *talking cure*. Dans un état de semi-conscience causée par l'ivresse, il fait « apparaître » un personnage jouant le rôle de l'analysant l'amenant à dévoiler son sentiment de culpabilité et sur lequel, par le processus de transfert, il projette sa haine du père et son envie parricide. Au premier abord, Beaulieu semble ainsi recourir au discours psychanalytique pour décrire la folie et l'alcoolisme de son personnage qui adopte d'ailleurs lui-même le discours et la méthode psychanalytiques. Toutefois, placer ce discours dans la bouche d'un personnage tel Malcomm, individu marginal ayant lui-même des problèmes mentaux, n'est-ce pas déjà invalider la conception psychanalytique de l'alcoolisme ? La rendre dérisoire ?

2.2.4 Le renversement du discours psychanalytique : un pseudo-discours

Dans l'extrait cité, nous avons noté la présence d'un désir parricide découlant de l'association Bob-père. À ce sujet, il est intéressant de remarquer que, bien qu'explicite, cette association ne se fait pas de façon directe dans les propos de Malcomm : elle prend la forme d'une motivation pseudo-objective, c'est-à-dire, selon Bakhtine, d'une variante de la construction hybride dans laquelle

[l]es conjonctions subordonnées et les conjonctions de coordination (puisque, car, à cause de, malgré, etc.) et les mots d'introduction logiques (ainsi, par conséquent, etc.) se dépouillent de l'intention directe de l'auteur, ont un son étranger, deviennent réfractants, ou même s'objectivent totalement¹⁷⁷.

Aussi, si, au début de l'extrait, la partie évoquant le désir de tuer Bob (« alors je le tuerai ») est une assertion de Malcomm, la motivation introduite par la conjonction « car » (« car Bob est mon père et je le déteste ») provient du discours psychanalytique qui s'insère dans les propos du personnage. Il faut ainsi faire une distinction entre le désir de tuer Bob, affirmé par Malcomm, et le désir de tuer Bob parce qu'il est le père et parce qu'il est détesté, prétextes associés à la psychanalyse. Une autre motivation pseudo-objective portant sur le même thème se situe peu après l'extrait cité. À nouveau, le meurtre et la haine du père s'inscrivent dans les propos de

¹⁷⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 126.

Malcomm par le biais d'une motivation propre au discours psychanalytique introduite par le subordonnant « par conséquent » : « Bob voudrait se prouver à lui-même que je suis fou et que *par conséquent* je ne peux pas savoir qu'il est *mon père* *hai* que *je tuerai bientôt* » (p. 222, nous soulignons). Bref, le recours au plurilinguisme de Bakhtine révèle que Malcomm, dans son discours direct, n'adhère pas au discours psychanalytique, mais que celui-ci s'introduit, de façon réfractée, dans les propos du personnage afin d'apporter une cause aux troubles et à la folie de Malcomm. Beaulieu montre, en quelque sorte, que la présence du discours psychanalytique dans le discours social de l'époque contamine jusqu'au langage du peuple aliéné cherchant des causes à son aliénation. La psychanalyse s'en trouve ainsi dévalorisée et discréditée par le fait qu'elle devient une discipline populaire, un discours que tous peuvent assimiler et tenir. Malcomm a en effet conscience des méthodes et des principes de base de la psychanalyse; il y fait notamment référence à la suite du suicide de Ricki :

je savais qu'il n'était pas important que je sois là, il suffisait *qu'elle me dise* ce qui l'avait amenée à se donner la mort dans les toilettes du Honey Dew et *remonter le cours du temps, aller jusqu'à la première rencontre avec Bob, et même plus loin encore, à sa naissance, à son immaculée conception*, et creuser la fausse de sa vie toujours davantage (p. 154, nous soulignons).

Cet extrait évoque les concepts de la *talking cure* et de la régression que Malcomm s'est appropriés comme une connaissance extérieure (« je savais que ») et qu'il applique en concevant que cette méthode est « suffisante » en elle-même. Ailleurs, pour se sauver de la réalité menaçante (Bob menace de le frapper), Malcomm allègue trois mécanismes de défense pouvant lui permettre de s'en sortir : « et si je simulais la folie ?, ou le retour à l'enfance ?, ou l'amnésie ? » (p. 90) Les concepts psychanalytiques sont alors si bien maîtrisés qu'ils peuvent servir à feindre un état psychique. Le but de la psychanalyse est alors renversé : plutôt que de permettre à l'individu de comprendre et d'accepter la réalité, elle lui permet de s'en échapper et d'éviter les conséquences de ses actes en plaidant l'aliénation. La psychanalyse est, en quelque sorte, victime de son succès : en passant dans le domaine populaire, ses concepts deviennent des outils dérisoires pouvant servir à tout un chacun. Même les propos de Bob-l'analyste tendent, par leur exagération, à invalider le discours

psychanalytique. C'est le cas, entre autres, lorsque Bob signale à Malcomm « les archétypes de [sa] vie de frustré de [ses] propensions à l'homosexualité à la bestialité à l'inceste au dédoublement de personnalité à la rêverie de [sa] mort » (p. 224). L'énumération de toutes ces déviances (frustration, homosexualité, bestialité, inceste, dédoublement de personnalité, fantasme de mort) associées à un seul individu, ainsi que l'absence de virgules qui tend à en faire un trouble psychiatrique unique confèrent une valeur ironique à l'énoncé. En outre, peu après ce passage, Bob compare l'analyse psychanalytique à un bulletin de nouvelles : « tu te rends compte qu'il est possible en tirant une à une ces ficelles d'avoir une idée de ta vie comme un bulletin de nouvelles entendu à la radio » (p. 224-225), dit-il à Malcomm. Beaulieu révèle ici sa conception de la psychanalyse : discours social largement répandu par les médias à partir duquel, si l'on tient quelques fils, il est possible de faire une lecture des événements de la vie d'un individu. Le discours psychanalytique est alors ramené à la sphère publique et à un usage populaire. D'ailleurs, pour revenir à notre extrait de départ, le parricide y est évoqué à partir de clichés et de lieux communs de la culture populaire qui thématisent le renversement joyeux de l'autorité : « le traîner dans la boue », « l'enduire de goudron et de plumes ». Dans cette partie de l'extrait, le discours psychanalytique, évoquant le parricide et la haine du père et s'articulant sur une trame tragique ponctuée de violence gratuite et préméditée, est donc désamorcé par un discours carnavalesque : la culture populaire envahit alors le discours de la psychanalyse, s'en empare et lui enlève son statut sérieux.

Le renversement du monde propre au carnavalesque s'opère également dans la relation analyste-analysant. Aussi, peu après l'extrait cité, est-ce Malcomm qui manipule Bob et l'entraîne dans une situation ambivalente :

je le lui dis [« qu'il est mon père haï que je tuerai bientôt »] dans un *mielleux sourire* pour qu'il s'affole et ne sache plus très bien s'il doit *rire* de ce que je lui ai dit ou si plutôt il convient de prendre la chose *sérieusement*, ((sa main gantée de noir n'est plus sur mon épaule maintenant)) (p. 222, nous soulignons).

L'ambivalence entre le rire et le sérieux soulignée dans cet extrait constitue un aspect propre au grotesque romantique et à la littérature carnavalisée des dix-huitième et dix-neuvième siècles dans lesquels « le rire est le plus souvent considérablement

assourdi, jusqu'à l'ironie, l'humour et d'autres formes du rire réduit¹⁷⁸ ». Aussi, dans cet univers carnavalisé, les *topoi* psychanalytiques (haine du père et parricide) sont-ils évoqués avec un « mielleux sourire » malgré leur aspect sérieux, voire tragique. Le discours psychanalytique est ainsi drapé d'une ambivalence – Bob « ne sa[it] plus très bien » – qui mène l'analyste, désarçonné, au bord de la folie – « s'affole » – et le pousse à abandonner la partie. En effet, Malcomm, qui avait d'abord « pris sur [lui] pour ne pas enlever la main de Bob posée sur [son] épaule », parvient enfin, par son mépris et son rejet – mais aussi par l'ambivalence de son discours – à se libérer de cette « grosse main sale », cette « main gantée de noir », qui lui pesait sur l'épaule. Le renversement des rôles s'avère complet lorsque l'analyste frôle la folie à cause de l'analysant qui maîtrise les concepts de l'analyse et réussit, grâce à ceux-ci, à le manipuler, puis à le repousser. Ce bouleversement de l'ordre des choses, qui efface les limites entre folie et normalité, a pour conséquence de discréditer et de rendre inutiles à la fois l'analyste et la théorie psychanalytique en général.

La psychanalyse se trouve par ailleurs invalidée par le fait que le récit de Beaulieu se termine par la mort du personnage, causée notamment par la logique psychanalytique. En effet, la seule solution qui se présente à Malcomm pour résoudre son alcoolisme réside, comme nous l'avons vu, dans le meurtre du père, à la fois source de la culpabilité et source de l'alcoolisme. Or, tuer le père correspond, pour Malcomm, à se tuer lui-même : l'image du père – à travers la notion d'interdit – étant intériorisée dans son *surmoi*. Ce dédoublement de personnalité se confirme, à la fin du roman, alors qu'au cours d'une altercation entre Bob et Malcomm, le propriétaire du bar intervient et les expulse en les traitant de « maudit (s) soûlon (s) ! » (p. 228). Les « s », marques du pluriel mis entre parenthèses, viennent ainsi attester – tout en cultivant une certaine ambiguïté – le fait que Malcomm se bat, seul, contre lui-même. D'ailleurs, lorsqu'il tue finalement celui qu'il croit être Bob, il s'exclame tragiquement avant de mourir : « qui ai-je donc tué ? qui, mon Dieu, qui ? » (p. 228)

¹⁷⁸ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 233.

En somme, la présence du discours psychanalytique dans des structures hybrides telles les motivations pseudo-objectives montre bien que celui-ci ne peut être qu'un pseudo-discours, c'est-à-dire un discours *faux*. Dans l'œuvre de Beaulieu où la parole appartient aux fous, la psychanalyse ne peut prétendre à l'objectivité. Elle s'insère, de façon réfractée, dans le discours de Malcomm en tant que discours possédant une forte influence à l'époque, mais ce dernier n'y adhère pas; il y trouve tout au plus des explications (des motivations) déculpabilisantes – parce qu'elles rejettent la responsabilité sur les autres ou sur un trouble antérieur, inné ou inconscient – pour expliquer son alcoolisme et son mal-être général.

2.2.5 Psychanalyse dérisoire : « M'sieu Freud » et ses disciples

Beaulieu expose, de façon explicite, sa distanciation par rapport au discours psychanalytique dans son essai sur Jack Kerouac qu'il ponctue de commentaires ironiques à l'endroit ou à propos de « M'sieu Freud et disciples du même lignage¹⁷⁹ ». Toutefois, au-delà de cette prise de distance, Beaulieu confie également : « J'ai beau me défendre contre M'sieu Freud je glisse parfois » (JK, p. 64). Ce court aveu témoigne du fait que Beaulieu, tout en n'adhérant pas au discours psychanalytique, est conscient que celui-ci s'immisce dans son propre discours et dans ses œuvres comme une des couches de la stratification des langages dont traite Bakhtine¹⁸⁰. Or, Beaulieu, puisqu'il en est conscient, peut agir sur la façon dont il réfracte ce discours et faire preuve d'ironie à son endroit, comme l'illustre cet autre extrait de *Jack Kerouac* adressé cette fois aux psychanalystes : « C'est dans *Docteur Sax* tout cela, disciples de M'sieu Freud – Tournez encore quelques pages et vous allez vous mettre à flipper pour de vrai » (JK, p. 33).

Dans *La Nuit de Malcomm Hudd*, le discours psychanalytique s'insère dans les propos de Malcomm de la même manière qu'il s'introduit dans ceux de Beaulieu à l'intérieur de l'essai sur Kerouac. Beaulieu transpose ainsi, dans la fiction, l'impact de ce discours sur l'ensemble du discours social de l'époque, notamment lorsqu'il

¹⁷⁹ Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kerouac : essai-poulet*, Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 32. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées à l'intérieur du texte par l'abréviation JK.

¹⁸⁰ « [L]e postulat de la véritable prose romanesque, c'est la stratification interne du langage, la diversité des langages sociaux et la divergence des voix individuelles qui y résonnent. » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 90). Voir *supra* « Le plurilinguisme de Bakhtine », p. 41.

s'agit d'aborder un trouble psychiatrique. Aussi Malcomm envisage-t-il son alcoolisme sous l'angle de la psychanalyse : il en cherche l'origine dans son passé oublié, dans le *ça* et le stade oral, dans l'abandon de la mère et des femmes; il adopte la méthode de la *talking cure* et projette sa culpabilité sur la figure du père, considérée comme la source de l'alcoolisme et de la culpabilité qui en découle. Cependant, cette conception de l'alcoolisme ne peut être prise au sérieux puisqu'elle est portée par un personnage inadéquat, en ce sens qu'il ne possède pas les compétences requises pour pratiquer la psychanalyse et que son discours est truffé de stéréotypes et de lieux communs. Aussi, le discours psychanalytique pris en charge par Malcomm se confond-il avec un discours populaire, ce qui le discrédite et lui enlève son aspect sérieux, objectif. En fait, l'homosexualité, le parricide, le dédoublement de personnalité, les fonctions organiques primaires (boire et pisser) – en somme, tous les tabous et toutes les déviances évoqués par Beaulieu – participent d'un univers carnavalesque caractérisé par le renversement du monde et de l'ordre établi permettant d'atteindre à une meilleure conscience du monde et de ses possibilités. Bakhtine le souligne : « [e]n *relativisant* tout le dehors stable, préétabli, façonné, la carnavalisation et son *pathos* des changements et des renouvellements perm[ettent] de pénétrer dans les couches profondes de l'homme et des relations humaines¹⁸¹ ». En effet, c'est en agissant de façon irrévérencieuse (carnavalesque) face au monde – en s'en moquant et en le réduisant au même processus organique que l'alcool – que Malcomm peut le comprendre, le maîtriser et se l'approprier. En somme, l'ivresse participe de cette relativisation, de ce renversement du monde propre au carnavalesque et l'acceptation joyeuse de l'ivresse (« moi je suis un ivrogne et je bois ») permet à Malcomm d'appréhender le monde autrement, dans toute son ambivalence. L'alcool possède ce pouvoir « [de] truquer le monde, [de] tricher les mots, faisant du mensonge une vérité et de la vérité un mensonge [...], il suffit de boire un peu [pour voir] le monde se mettre à changer » (p. 220).

En conclusion, bien que Beaulieu n'adhère pas au discours psychanalytique et cherche à le discréditer en en relevant les aspects stéréotypés, il n'en demeure pas

¹⁸¹ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 236.

moins que Malcomm Hudd représente le type de l'*alcoolique psychiatrique* pour qui l'ivresse est un mécanisme de défense, lui permettant de « s'intégr[er] à la société » et de « compenser ses sentiments d'infériorité par des attitudes de supériorité et de complaisance¹⁸² ». La conception de l'alcoolisme de Beaulieu, dans ce roman, oscille donc entre les joies carnavalesques de l'ivresse et un glissement, conscient et contrôlé, du côté d'une psychanalyse dérisoire mettant en scène un personnage livrant une lutte impossible contre lui-même, son père, son *surmoi*, son analyste et les autres en général – lutte qui ne peut, en somme, que le mener au suicide.

2.3 Discours socialiste et alcoolisme ouvrier

Dans son *Manuel de la petite littérature du Québec* paru en 1974, Victor-Lévy Beaulieu consacre un chapitre aux « excès langagiers » du discours sur l'intempérance présent au Québec au dix-neuvième et au début du vingtième siècles. Dans ce chapitre, intitulé « De l'ivrognerie comme première cause du rapetissement de la vie », Beaulieu déplore le fait que les auteurs de cette époque, pris dans leur conception morale de l'alcoolisme,

n'osèrent aller au bout des choses et écrire que c'était la société qui était mal faite parce que basée sur l'exploitation et le profit de quelques-uns au détriment du plus grand nombre, que c'était tout le système de la production et de la distribution des biens qu'il s'agissait de repenser (MPL, p. 91).

Ainsi, en dehors des considérations psychanalytiques, Beaulieu envisage l'alcoolisme comme un problème lié à une condition économique aliénante et aux inégalités sociales causées par le système capitaliste. Cette conception se rapproche, cette fois, de l'idéologie socialiste et du courant marxiste également présents au Québec à cette époque et auxquels se rattache un discours sur l'alcoolisme propre au milieu ouvrier.

À travers le personnage d'Abel Beauchemin dans *Don Quichotte de la démanche*, roman de Beaulieu paru la même année que le *Manuel...*, nous mettrons en évidence la façon dont Beaulieu réaménage, dans sa représentation d'un personnage alcoolique et écrivain, les *topoi* des discours liés à l'alcoolisme ouvrier.

¹⁸² Roger Amiel, art. cit., p. 40.

2.3.1 Le socialisme et les discours sur l'alcoolisme ouvrier

La théorie de l'alcoolisme socio-économique exposée au chapitre précédent prend ses sources dans une conception de l'alcool comme « produit de consommation courante¹⁸³ ». Aussi cette théorie s'appuie-t-elle, entre autres, sur la surproduction d'alcool pour expliquer l'alcoolisme. Elle soutient qu'

[i]l faut une surconsommation pour éponger tous les alcools produits en surabondance [et que c]ette surconsommation est stimulée par une publicité bien faite qui évidemment fait appel à la suggestibilité et à la crédulité de l'alcoolique¹⁸⁴.

Cette logique s'inscrit parfaitement dans la pensée socialiste qui, à la même époque, déplorait que

[l]'achat en série vien[ne] s'ajouter à la production en série pour devenir le support économique d'une idéologie publicitaire [ayant pour conséquence que] [l]es travailleurs réguliers sont transformés en consommateurs¹⁸⁵.

Ces deux citations, datant respectivement de 1968 et de 1969 et tirées de revues québécoises (*Toxicomanies* et *Socialisme*), témoignent, parmi d'autres, de la présence du discours socialiste-marxiste au Québec à cette époque. D'ailleurs, Denis Monière le souligne dans son essai sur le développement des idéologies au Québec,

l'éclosion d'une pensée socialiste québécoise [...] va d'abord se développer comme un mouvement d'idées animé par la prolifération de revue politiques comme *Revue socialiste*, *Parti pris*, *Socialisme (québécois)*¹⁸⁶, *Révolution québécoise* [avant de] donn[er] lieu à la mise sur pied de groupes organisés comme le Mouvement de libération populaire, le Parti socialiste du Québec, le Front de libération populaire¹⁸⁷.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸⁵ Michel van Schendel, « Pour une théorie du socialisme québécois (II) », *Socialisme 69. Revue du socialisme international et québécois*, n° 17, avril-mai-juin 1969, p. 18.

¹⁸⁶ La revue *Socialisme* devient, en 1970, la revue *Socialisme québécois* et profite de l'occasion pour « réaffirm[er] la nécessité historique du socialisme et, par conséquent, des principes du marxisme-léninisme » au Québec. (Éditorial « Socialisme québécois », *Socialisme québécois*, n° 20, avril-mai-juin 1970, p. 2.)

¹⁸⁷ Denis Monière, « L'émergence d'un mouvement socialiste québécois », *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Éditions Québec-Amériques, 1977, p. 280.

Au Québec, ces revues et ces groupes ont tous vu le jour entre 1959 et 1968¹⁸⁸ et s'inscrivent dans un discours qui, comme le discours psychanalytique, a eu une grande influence à l'époque. Victor-Lévy Beaulieu, pour sa part, n'a jamais caché ses allégeances socialistes¹⁸⁹. Venant d'un milieu modeste et mettant en scène les classes populaires, il s'est toujours montré sévère envers la critique et les écrivains bourgeois¹⁹⁰. Aussi les échos du discours socialiste que nous trouvons dans les premières œuvres de l'auteur s'expliquent-ils à la fois par ses allégeances politiques et par le discours social de l'époque. Or, Beaulieu, comme nous le verrons, se montre également critique envers ce discours, remettant en cause certains *topoi* dont celui de l'alcoolisme ouvrier.

Les propos de Beaulieu sur l'alcoolisme tirés du *Manuel...* et évoquant l'exploitation, le profit, la production et la distribution des biens s'inscrivent dans un *discours ouvrier sur l'alcoolisme* ayant pour but d'excuser, ou du moins d'expliquer, par la logique économique, la consommation d'alcool des classes ouvrières. Ce discours naît en réaction au *discours sur l'alcoolisme ouvrier* apparu en France au dix-neuvième siècle dans la foulée du courant hygiéniste et largement diffusé, notamment par des artistes tel Zola. À ce propos, Jacques Dubois note, dans son essai sur *L'Assommoir* qu'

[a]u milieu du XIX^e siècle, quantité d'essayistes débattirent de la « question ouvrière ». Attachés à trouver des « remèdes », ils élaboraient une vaste image du peuple empreinte de causalisme à courte vue et de moralisme paternaliste. Leur démonstration débouchait inmanquablement sur une mythologie qui trouvait dans l'alcoolisme ouvrier son leitmotiv¹⁹¹.

¹⁸⁸ *Revue socialiste* (1959-1965), *Parti pris* (1963-1968), *Socialisme (québécois)* (1964-1969 (1970-1974)), *Révolution québécoise* (1964-1965), Mouvement de libération populaire (1965-1997), Parti socialiste du Québec (1963-1968), Front de libération populaire (1968-1970).

¹⁸⁹ Allégeances qu'il a réitérées récemment à l'émission de Radio-Canada, *Les Francs-Tireurs*, alors qu'il confiait à l'animateur, Richard Martineau, être toujours socialiste et indépendantiste, malgré qu'il ait appuyé l'Action démocratique aux élections provinciales de mars 2007. Voir notamment l'article de Paul Cauchon, « Victor-Lévy Beaulieu en entrevue à l'émission *Les Francs-Tireurs* - L'ADQ "a le plus de chances" de réaliser l'indépendance du Québec, selon VLB », *Le Devoir*, vol. XCVIII, n° 247, mercredi 31 octobre 2007, p. B8.

¹⁹⁰ Voir notamment son article « Être écrivain québécois » dans ST, p. 244-253.

¹⁹¹ Jacques Dubois, *L'Assommoir de Zola : société, discours, idéologie*, p. 12.

Dubois montre que Zola, malgré sa prétention à dresser un portrait fidèle du peuple ouvrier, « reprend et relaie maints publicistes et moralistes de son temps¹⁹² » et ne fait, en somme, que « “cite[r]” les idées reçues les plus communes sur le prolétariat¹⁹³ ». Les différentes figures de l’ouvrier qu’il met en scène proviennent d’ailleurs de la typologie élaborée par Denis Poulot¹⁹⁴ dans son essai, *Le Sublime ou le Travailleur comme il est en 1870 et ce qu’il peut être*¹⁹⁵. Des huit types d’ouvriers – de *sublimes*¹⁹⁶ – que définit Poulot, le seul qui puisse réellement être qualifié d’alcoolique est le *vrai sublime*, c’est donc à partir de lui que s’élabore la figure type de l’alcoolique ouvrier (celle de Bec-Salé dit Bois-sans-soif et de Bijard dans *L’Assommoir*). Le *vrai sublime*, selon la description de Poulot,

est presque constamment entre deux eaux-de-vie; [...]. Un vrai sublime qui reste quelques jours sans prendre sa *ration de vitriol* éprouve des souffrances atroces, des tiraillements d’estomac effrayants; il a la figure abrutie, il est comme fou. Avec un cinquième du fameux liquide, tout disparaît. Il sait bien que ça le tuera; ça ne fait rien, ça le remet d’aplomb¹⁹⁷.

Dans l’« Étude préalable » qu’il fait de l’essai de Poulot, Alain Cottureau, tout en tentant de restituer la pensée de l’auteur, la relativise et la ramène dans l’axe du *discours ouvrier sur l’alcoolisme* et de la doctrine marxiste. Il souligne que « l’alcool est intégré au rythme de vie » des *vrais sublimes*, que « chez eux, l’alcool fourni[t] le principal stimulant aux efforts » et surtout que ces travailleurs sont « poussés à

¹⁹² *Ibid.*, p. 77.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹⁴ Denis Poulot (1832-1905) était un ancien contremaître devenu chef d’entreprise. Son essai avait pour but de poser un « diagnostic pathologique » sur la question du travail et du travailleur. Son point de vue demeure toutefois celui d’un patron et son essai prend souvent le ton d’un pamphlet anti-ouvrier, malgré les solutions qu’il propose à la fin : éducation, association de travailleurs, ...

¹⁹⁵ Voir Marie-Ange Voisin-Fougère, « Introduction » à Émile Zola, *L’Assommoir* dans *Œuvres complètes. Tome 8 : Le scandale de L’Assommoir*, publié sous la direction de Henri Mitterrand, Paris, Nouveau monde éditions, 2003, p. 15-19. Voisin-Fougère y mentionne, au sujet des sources de Zola, que celui-ci « dépouille aussi l’ouvrage publié en 1870 par un ancien ouvrier devenu patron, Denis Poulot : *Le Sublime ou le Travailleur comme il est en 1870 et ce qu’il peut être* » (p. 16-17).

¹⁹⁶ Le qualificatif « sublime » est ironique. Il provient, d’abord, d’une déformation, par les ouvriers, d’une chanson de Tisserand dont les vers « Le gai travail est la sainte prière/ Qui plaît à Dieu, ce sublime ouvrier » deviennent « Le gai travail est la sainte prière/ Ce qui plaît à Dieu, c’est le sublime ouvrier. » Poulot explique qu’il a, à son tour, adopté ce terme après avoir été invectivé par un ouvrier saoul duquel il venait de refuser les services. L’homme lui aurait alors dit : « tu ne sais pas, *triple muselé*, que ce qui plaît à Dieu c’est le SUBLIME ouvrier ? ». Cela l’ayant fait rire, il se dit que « [l]e mot était trouvé ». (Denis Poulot, *Le sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu’il peut être*, introd. d’Alain Cottureau, Paris, Éd. François Maspero, 1980, p. 125).

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 181-182.

l'alcool par l'organisation même du travail¹⁹⁸ ». Contrairement à Poulot qui présente l'alcoolisme des *vrais sublimes* comme volontaire, Cottureau en fait, dans son étude, une conséquence de l'organisation et de la difficulté du travail. Il affirme d'ailleurs que le *vrai sublime* « ne fonctionn[e] plus guère qu'à l'eau-de-vie¹⁹⁹ », renvoyant ainsi, notamment par l'utilisation du verbe « fonctionner », au *topos* marxiste selon lequel le travailleur n'est plus qu'une machine aliénée par le travail et par l'alcool. Bref, le *discours sur l'alcoolisme ouvrier* adopte une position moralisatrice, reprochant à l'ouvrier alcoolique sa paresse et son ivrognerie qui nuisent au travail, tandis que le *discours ouvrier sur l'alcoolisme* soutient que, si l'alcoolique boit, c'est en raison de l'aliénation par le travail dont il est victime. Or, la distinction entre ces deux conceptions tend à s'effacer, si bien que, comme le fait remarquer Jacques Dubois dans son essai sur *L'Assommoir*, cela donne parfois l'impression que le discours alcoolique ouvrier « ne s'inquiète [...] pas d'entrer dans un cercle vicieux » en soutenant que « l'essor industriel engendre l'alcoolisme qui freine l'essor industriel²⁰⁰ » ou, pour revenir au cas d'Abel, que le travail engendre la consommation d'alcool qui empêche le travail. C'est donc dans l'ambivalence de ces discours que nous situerons la position de Beaulieu ainsi que celle de son personnage.

2.3.2 Alcool et travail dans *Don Quichotte...* : « À chaque jour suffit sa peine »

Alexandre Lacroix, dans son essai *Se noyer dans l'alcool ?*, remarque que « [p]ar un tour ironique, la position sociale de l'écrivain et celle de l'ouvrier ont ceci de commun que tous deux se trouvent fortement incités à boire. Le loisir, cette formidable invention bourgeoise, n'est pas pour eux²⁰¹ ». Dans cet ordre de pensée issu de la conception marxiste de l'alcoolisme – liant alcoolisme et travail et les opposant au loisir bourgeois –, la devise d'Abel Beauchemin, dans *Don Quichotte...*, pourrait être : « À chaque jour suffit sa pinte de Veuve Sévère²⁰²! » (p. 109).

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹⁹ Alain Cottureau, « Étude préalable. Vie quotidienne et résistance ouvrière à Paris en 1870 », en introduction à *ibid.*, p. 21, nous soulignons.

²⁰⁰ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 79.

²⁰¹ Alexandre Lacroix, *Se noyer dans l'alcool ?*, p. 17.

²⁰² « Veuve Sévère » est une marque de gin des années soixante au Québec. Voir notamment la publicité (« Le Gin des Sportifs... Genièvre Gin Veuve Sévère ») dans la section « Sports » de

Cette courte maxime résume en elle-même toute l'ambiguïté de la consommation d'alcool d'Abel. Sa forme proverbiale renvoie d'abord à une sagesse populaire considérant le gin comme un remède et témoigne d'une vérité d'expérience liée à une habitude de consommation, comme l'indique la définition même du mot « proverbe »²⁰³. Par ailleurs, considérée en lien avec le nom de la marque « Veuve Sévère », cette phrase évoque également le genre du slogan publicitaire. L'influence de la publicité, soulignée par le discours socialiste, se trouve donc reprise par Beaulieu qui lui confère un rôle dans la consommation d'alcool de son personnage. Toutefois, cet énoncé acquiert toute sa signification lorsqu'il est envisagé en lien avec le proverbe original, « À chaque jour suffit sa peine », et remis dans son contexte, c'est-à-dire, Abel en situation d'écriture :

[Abel] se laisserait tomber sur la chaise devant les deux caisses d'oranges, tenant de la main droite la bouteille de gin sucré dont bientôt, une fois bien installé, il boirait sauvagement trois ou quatre gorgées à même le goulot. À chaque jour suffit sa pinte de Veuve Sévère ! (p. 109)

L'extrait permet ainsi d'indiquer que la « peine » évoquée et remplacée par la « pinte » correspond à celle, déjà rencontrée, du travail d'écriture. Par ailleurs, la lassitude et l'exaspération qui émanent des actes du personnage, buvant sauvagement et se laissant tomber sur la chaise devant ce qui lui sert de bureau (« les deux caisses d'oranges »), confirme que le travail qu'il s'apprête à accomplir est *pénible*. Or, le passage du travail (« peine ») à l'alcool (« pinte ») peut être lu de deux manières opposées selon que nous les considérons comme des termes contraires ou équivalents. Une première lecture fait de la consommation d'alcool une réponse à la peine et, en ce sens, la pinte de Veuve Sévère s'avère une compensation au travail. Une deuxième lecture, plutôt que d'opposer « peine » et « pinte », les envisage comme des équivalents directs et la consommation d'alcool est alors présentée comme une peine, au même titre que le travail. Les deux interprétations sont, par ailleurs, valables selon le point de vue adopté : celui du personnage ou celui du narrateur. Cet énoncé

L'Almanach du peuple entre 1961 et 1965 (*L'Almanach du peuple 1961*, Beauchemin, 93^e année, p. 224; 1962, p. 224; 1964, p. 264; 1965, p. 278).

²⁰³ « Proverbe » : « Formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphorique ou figurée et exprimant une *vérité d'expérience* ou un conseil de *sagesse pratique et populaire*, commun à tout un groupe social. » (*Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Éditions Le Robert, 2004, p. 2105-2106). (Nous soulignons.)

possède en effet la particularité d'être bivocal, c'est-à-dire qu'il « sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur²⁰⁴ ». L'ambiguïté est d'autant plus remarquable que l'énoncé qui adopte un ton neutre et impersonnel est précédé par la narration indirecte du narrateur (à la troisième personne) et est suivi des pensées d'Abel rapportées en style direct (« Évidemment, Steven ne serait pas d'accord avec ce que je dis ») : il peut donc être attribué à l'un ou à l'autre des locuteurs. En ce sens, la première lecture (propre à l'alcoolique ouvrier buvant pour atténuer la peine causée par le travail) serait l'objet d'Abel, alors que la deuxième (percevant dans l'alcool une autre forme de peine) serait celui du narrateur. Ces deux lectures correspondent, en somme, aux deux discours que nous retrouvons dans l'ensemble du roman : un discours pathétique, tenu par Abel et inspiré de la conception socialiste, et un discours moralisateur, tenu par le narrateur et relevant davantage du discours hygiéniste. Par ailleurs, comme dans *La Nuitte...*, le discours du narrateur tend à invalider le discours d'Abel en en relevant les aspects stéréotypés et en en soulignant la dimension populaire. En ce sens, la portée généralisatrice de l'énoncé (proverbe, slogan) et son caractère excessif (une pinte²⁰⁵ quotidienne) contribuent à discréditer le pathétique dont fait preuve le personnage en cherchant à excuser sa consommation d'alcool par une formule figée tirée de la culture populaire. En effet, comme nous le verrons, le narrateur de *Don Quichotte...* tente, soit d'abolir par un discours moralisateur, soit de ridiculiser par un discours comique, le *pathos* utilisé par Abel pour susciter la pitié et l'adhésion à son discours, lequel est lié principalement au *topos* marxiste de l'aliénation par le travail. Le registre pathétique est envisagé ici comme « le plus haut degré d'expression des sentiments dans le but de saisir intensément les auditeurs ou les lecteurs²⁰⁶ ». Toutefois, « [p]ar extension, le terme s'applique aujourd'hui, généralement de façon péjorative, à toute volonté manifeste d'émouvoir (trop) fortement, à toute expression outrée des sentiments²⁰⁷ ».

²⁰⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 144.

²⁰⁵ La pinte à laquelle Beaulieu fait référence correspond au quart impérial anglo-saxon, soit 40 onces liquides (env. 1,14 litre) et non à la pinte américaine qui équivaut à 16 onces (0,47 l.).

²⁰⁶ « *Pathos* » dans Hendrik van Gorp et collab., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2005, p. 358.

²⁰⁷ *Ibid.*

Or, le discours du narrateur révèle, dans les propos d'Abel, cette exagération du « *pathos* » ou du « pathétique », dans son sens classique, pour l'accentuer jusqu'à ce que nous nommerons le « pitoyable », dans l'acceptation contemporaine et péjorative du terme. Cette distinction entre le discours d'Abel et celui du narrateur fera l'objet de nos prochaines analyses.

2.3.3 L'aliénation du travailleur : l'alcool, carburant d'un corps-machine

Comme pour notre étude de *La Nuitte...*, la suite de notre analyse de *Don Quichotte de la démanche* sera centrée sur un extrait représentatif de l'ensemble du roman et du traitement que fait Beaulieu des discours liés à l'alcoolisme ouvrier. Cet extrait est tiré du chapitre vingt-huit dans lequel, à l'image du roman et de l'extrait choisi, se mêlent les thématiques de l'alcool, de l'écriture et de la crainte de la mort. Voici donc notre extrait de travail :

Il était de nouveau assis derrière la table de travail, incapable de résister plus longtemps à la tentation; il s'empara de la bouteille de gin et but à grands traits tout en regardant la feuille barbouillée qu'il y avait à côté. Et brusquement, il comprit pourquoi il n'y aurait plus jamais d'images, pourquoi il était si âgé, à deux doigts de sa mort ([...]). Il ne pouvait plus y avoir d'images pour la bonne et simple raison qu'il en était devenu lui-même une, multiple, difforme, solidifiée et sans espoir. Il comprit aussi que pas un seul des nombreux romans qu'il lui restait encore à écrire ne changerait rien à son état. Je pourrais debout et ce qu'il y a encore de lucidité en moi me prévient que je suis comme une machine monstrueuse, impossible à user puisque c'est de ce qui s'use en elle que lui vient sa puissance. Il éructa. But encore. Il devait, cette nuit au moins, dépasser le seuil de son ivresse, sans quoi le cœur se remettrait à cogner furieusement dans la poitrine, les extrémités de ses pieds deviendraient froides, de son front, de ses aisselles et de ses reins coulerait une sueur abondante (p. 238-239).

Cet extrait synthétise la façon de s'alcooliser d'Abel abordée au premier chapitre : la concomitance des deux actions – boire et écrire – est présentée par l'usage du participe présent (« tout en regardant la feuille ») et la prévisibilité propre à la routine, par le conditionnel (« deviendraient », « coulerait »). Or, dans cette perspective où travail et consommation d'alcool constituent des activités parallèles et indissociables, la bouteille de gin qui accompagne l'écriture d'Abel s'impose en tant qu'outil de travail indispensable au même titre que le stylo feutre ou la feuille sur laquelle il écrit.

Comme Bijard – l'un des *vrais sublimes* de *L'Assommoir* – qui, lorsqu'il travaillait, « posait un litre d'eau-de-vie près de son étau de serrurier, buvant au goulot toutes les demi-heures²⁰⁸ », Abel, lorsqu'il s'installe pour écrire, pose « trois bouteilles de gin sur la chaise à côté de lui » (p. 157) et y boit « à même le goulot » (p. 109). Une proximité s'instaure ainsi entre le corps matériel de la bouteille de gin et le corps physique d'Abel qui boit ou qui tète, à plusieurs reprises, « à même le goulot » ou « à même la bouteille »²⁰⁹. Par ailleurs, la présence de la bouteille dans le roman est concrète : Abel s'en empare, la tient à la main et la cueille ou l'attrape par le goulot²¹⁰. En tant qu'objet-signe participant à la réalité matérielle et corporelle du roman, la bouteille de gin s'inscrit, en quelque sorte, comme le prolongement du corps d'Abel et rappelle à la fois le *topos* du buveur attaché à sa bouteille et celui du travailleur soudé à sa machine ou à ses outils, lesquels renvoient à l'aliénation de l'homme par les choses. Abel fait ainsi figure du travailleur aliéné tel que le décrit Marx dans les *Manuscrits de 1844*, c'est-à-dire qu'il est dépossédé à la fois du produit de son travail, de sa capacité à produire et de la finalité même du travail qui réside dans la possibilité de l'homme d'élaborer le monde objectif dans lequel il évolue et donc, de s'élaborer en tant qu'homme²¹¹.

En mettant en scène un personnage écrivain qui devient lui-même la cible de ses personnages, Beaulieu illustre, au sens propre, les propos tenus par Marx qui affirme que l'objet que le travailleur produit l'affronte comme un *être étranger*, comme une *puissance indépendante*, existant en dehors de lui²¹². En outre, Abel est d'autant plus dépossédé de son travail qu'il devient lui-même une part du matériau de production : il devient, au cours du roman, personnage, comme il devient image « multiple, difforme, solidifiée et sans espoir » dans l'extrait cité. En se confondant

²⁰⁸ Émile Zola, *L'Assommoir*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 211.

²⁰⁹ « il boirait sauvagement trois ou quatre gorgées à même le goulot » (p. 109); « Il buvait à même la grosse bouteille de gin » (p. 24); « Veux-tu têter encore une fois à même la bouteille de gin, ami ? » (p. 151). (Nous soulignons.)

²¹⁰ « il [...] cueillit par son goulot la bouteille de gin » (p. 185); « Il [...] attrapa la bouteille de gin par le goulot » (p. 260); « tenant de la main droite la bouteille de gin sucré » (p. 109); « tenant entre l'index et le majeur la bouteille de gin » (p. 121); « Abel qui tenait d'une main sa bouteille de gin » (p. 117).

²¹¹ Karl Marx, « [Le travail aliéné] », *Manuscrits de 1844*, Paris, Éditions sociales, 1969 [1932], p. 55-70.

²¹² *Ibid.*, p. 57-58.

ainsi avec le matériau de production, Abel tend à perdre son identité de producteur; il n'est alors plus qu'un rouage de la création. D'ailleurs, quand, au cours d'un rêve, les personnages d'Abel envahissent son cerveau, ils y trouvent « une usine de mannequins, enfin quelque chose de ce genre, totalement automatisée » (p. 219), une « machine », disent-ils, de laquelle sortent, déjà vivants, les personnages d'Abel. En ce sens, plus son œuvre prend de réalité en dehors de lui – plus elle s'objective, pour adopter le vocabulaire marxiste – plus Abel tend à s'automatiser et à perdre de sa réalité : le producteur disparaissant au profit du produit. Marx affirme en effet que

plus l'ouvrier s'extériorise dans son travail, plus le monde étranger, objectif, qu'il crée en face de lui, devient puissant, plus il s'appauvrit lui-même et plus son monde intérieur devient pauvre²¹³.

Ainsi, comme nous l'avons noté, le projet du « grand Œuvre » projeté par Abel ne peut le conduire qu'à la détérioration ou à la mort puisque c'est en s'usant intérieurement que le travailleur peut donner de la puissance à son travail; c'est au détriment de l'intériorité du travailleur que peut s'imposer avec puissance son extériorité, c'est-à-dire le produit de son travail. Aussi, la machine à laquelle se compare Abel, « machine monstrueuse, impossible à user puisque c'est de *ce* qui s'use en elle que lui vient sa puissance » (nous soulignons), révèle-t-elle le mode de fonctionnement conduisant à l'aliénation, laquelle réside dans l'écart entre la cause intérieure (*ce* qui s'use dans la machine et qui crée la puissance – le producteur) et la conséquence extérieure (la puissance et l'impossible usure de cette même machine – par le produit du travail).

De plus, ce mode de fonctionnement permet de tracer une analogie avec le processus de dégénérescence qui s'opère chez l'ouvrier alcoolique, c'est-à-dire que l'alcool est présenté comme le carburant d'un corps-machine qui donne sa puissance à l'ouvrier tout en contribuant à sa détérioration. L'alcool constitue le « *ce* » (« *ce* qui s'use en elle ») qui s'use dans le travailleur pour lui donner sa force de travail. Cette image de l'alcool, carburant du corps-machine, est déjà présente chez Zola décrivant Bec-Salé dit Boit-sans-soif :

Peut-être bien que l'eau-de-vie amollissait les bras des autres, mais lui avait besoin d'eau-de-vie dans les veines, au lieu de sang; la goutte de tout à l'heure

²¹³ *Ibid.*, p. 57.

lui chauffait la carcasse comme une chaudière, il se sentait une sacrée force de machine à vapeur²¹⁴ ²¹⁵.

L'alcool s'avère donc une des sources – sinon *la* source – de motivation du travailleur; comme le souligne Jacques Dubois, « c'est lui qui meut cette machinerie de monstres²¹⁶ ». Aussi, l'alcool, tout comme le carburant pour la machine, est-il nécessaire « sans quoi », nous l'avons vu²¹⁷, le corps fait défaut.

Abel témoigne du processus de dégradation et de déshumanisation s'opérant en lui dans le passage au style direct de l'extrait cité : « Je pourrais debout et ce qu'il y a encore de lucidité en moi me prévient que je suis comme une machine monstrueuse ». Hautement pathétique parce qu'elle actualise, à la première personne et au présent, les pensées du personnage, cette incursion d'Abel dans la narration signale cette part de lucidité qu'il conserve et qui lui permet de prendre la parole malgré la mécanisation dont il est victime. Toutefois, la comparaison (« je suis comme une machine ») et le parallèle syntaxique (« ce qu'il y a [...] en moi »/« ce qui s'use en elle ») confirment le processus de réification causé par l'aliénation. Ce processus conduit Abel à perdre de son humanité et à se confondre avec ses outils et avec son milieu de travail : « [s]a peau jaunit comme les vieux romans qu'[il] achète [...] On dirait qu'[il] vi[t] dans un mot obscène et triste » (p. 100-101). Cette réification de l'homme constitue, selon Marx, un des résultats du travail aliéné : la finalité du travail étant de permettre à l'homme de s'accomplir en tant qu'homme, le travail aliéné « rend étranger à l'homme son propre corps, comme la nature en dehors

²¹⁴ Émile Zola, *op. cit.*, p. 188.

²¹⁵ L'image de l'alcool, carburant du corps-machine, se trouve aussi explicitement, en 1978 (quatre ans après *Don Quichotte...*), chez Michel Tremblay, dans *La Grosse Femme d'à côté est enceinte* : « Gabriel était attablé devant quatre drafts froides qu'il couvait d'un regard attendri [...] Gabriel avait déjà expédié ses quatre drafts en arrivant à la taverne [...]. Et maintenant que quatre nouvelles bières froides étaient installées devant lui, il n'y touchait pas. Il attendait le bon moment. Il disait souvent : "Quatre bières, ça fait partir mon moteur, mais quatre-z'autres, ça me fait décoller!" Il attendait donc que son moteur soit bien parti pour ingurgiter sa deuxième dose de carburant. » (Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1978, p. 170.)

²¹⁶ Jacques Dubois, *L'Assommoir de Zola : société, discours, idéologie*, p. 61.

²¹⁷ « Il devait, cette nuit au moins, dépasser le seuil de son ivresse, *sans quoi* le cœur se remettrait à cogner furieusement dans la poitrine, les extrémités de ses pieds deviendraient froides, de son front, de ses aisselles et de ses reins coulerait une sueur abondante » (nous soulignons). Sur cet extrait annonçant les symptômes du *delirium tremens* et de l'épuisement de travail, voir *supra* « L'alcoolique socio-économique », p. 34-37.

de lui, comme son essence spirituelle, son essence *humaine*²¹⁸ ». Le sentiment d'étrangeté de l'ouvrier aliéné face à son propre corps devenu machine rejoint ce même sentiment décelé précédemment chez l'alcoolique²¹⁹. En ce sens, les diverses parties du corps énumérées à la fin de l'extrait : « cœur », « poitrine », « pieds », « front », « aisselles », « reins » peuvent correspondre à autant de pièces d'une machine susceptibles de faire défaut, soit à cause de l'usure causée par le travail, soit à cause d'un manque – ou d'un excès – de carburant (l'alcool).

En somme, la conception marxiste de l'alcoolisme ouvrier à laquelle adhère Abel repose sur la thèse de l'aliénation par le travail causant la réification de l'homme et son automatisation et l'obligeant à chercher, dans l'ivresse, un réconfort et une motivation au travail. L'alcoolique de ce type est toutefois conscient de la dégradation physique causée par l'alcool mais, en se dissociant de ce corps devenu machine en train de s'user, il en arrive à percevoir l'alcool uniquement comme ce qui lui donne sa puissance, sa force de travail, et comme ce qui arrête la dégénérescence puisque c'est en dépassant le seuil de son ivresse qu'Abel évite les symptômes du sevrage. Dans une perspective marxiste liée à l'aliénation ouvrière, l'alcool fait donc office à la fois de remède et de stimulant. Ce discours, présentant le personnage dans une perspective tragique, dépossédé de ses facultés et accablé sous le poids de contraintes extérieures, utilise le *pathos* de l'aliénation – propre au discours marxiste, mais également fortement présent dans le discours identitaire québécois²²⁰ – pour donner le ton au roman. Malgré la narration à la troisième personne, le point de vue du personnage aliéné domine et tend à susciter, chez le lecteur, une compassion à son endroit. Cette attitude pathétique est d'ailleurs le propre de l'*alcoolique socio-*

²¹⁸ Karl Marx, *op. cit.*, p. 64.

²¹⁹ Voir à nouveau *supra* « L'alcoolique socio-économique », p. 34-37.

²²⁰ Effectivement, comme le souligne Denis Monière dans son analyse de la revue *Parti pris*, les socialistes de l'époque « ont voulu appliquer les concepts de dépossession, aliénation, colonialisme, lutte des classes à l'analyse de la réalité québécoise » (Denis Monière, art. cit., p. 281). Beaulieu, dans ses œuvres, attire, lui aussi, « l'attention sur une dimension importante de la réalité – l'aliénation – du Québec des années 1850-1950 occultée par l'histoire officielle » et dont « [l]e Québec d'aujourd'hui en est le prolongement; certains passages des romans récents – comme du *Don Quichotte* – l'illustrent bien : on n'est pas encore sorti, en tant que collectivité, de notre situation de médiocrité : le Québec actuel est toujours dépossédé et aliéné. » (Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 225.)

économique qui, contrairement à l'*alcoolique psychiatrique* qui suscite le mépris et le rejet, éveille plutôt la pitié parce que son alcoolisme se trouve justifié par une condition extérieure. Nous l'avons mentionné au premier chapitre, la théorie socio-économique, « [p]our excuser l'alcoolisme, [fait] allusion à la misère sociale, on parle de taudis, de chômage, de bas salaire, de fatigue et de surmenage²²¹ ». Aussi, le personnage d'Abel, symbole de l'aliénation culturelle des Québécois et véhicule des valeurs socialistes, voit-il son alcoolisme expliqué et justifié par son mode de vie et sa position sociale. Néanmoins, Beaulieu, à travers les propos de son narrateur et du discours direct des autres personnages, fait valoir d'autres points de vue qui viennent relativiser celui d'Abel.

2.3.4 Le renversement du *pathos* : « mon si pauvre Abel »

Le *discours ouvrier sur l'alcoolisme* issu de l'idéologie socialiste et du courant marxiste apparaît, comme nous l'avons vu, en réponse au *discours sur l'alcoolisme ouvrier* qui considère la consommation d'alcool comme une des causes de l'improductivité ouvrière. Dans l'extrait cité précédemment, les deux discours se trouvent imbriqués dans la « narration tout à la fois subjective et polyphonique²²² » permise par le style indirect libre. Aussi au discours pathétique d'Abel vient se juxtaposer le discours moraliste du narrateur qui abolit le *pathos* en faisant de l'alcoolique le responsable de ses actes.

Dans la première phrase de l'extrait, Abel est certes présenté en situation d'écriture, mais ce n'est pas l'écriture qui le mène à boire, c'est la tentation; le geste de boire n'est pas provoqué par une cause extérieure : il s'agit d'un geste volontaire et actif (« il s'empara [...] et but »). Le discours du narrateur renverse ainsi la conception marxiste et adopte plutôt une conception moraliste présentant l'alcoolisme comme un vice et l'alcoolique comme un lâche et un paresseux. En ce sens, Abel, « incapable de résister plus longtemps à la tentation » (p. 238), incarne le type de l'alcoolique ouvrier manquant de volonté et succombant au vice de l'intempérance. D'ailleurs, à quelques reprises dans le roman, Abel intériorise ce discours et adopte cette perception de lui-même. Par exemple, lorsqu'il a « trop de travail [...], [qu'il

²²¹ Roger Amiel, art. cit., p. 37.

²²² Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 133.

est] débordé dans [ses] mots » (p. 102), Abel en vient à la conclusion qu'il « n'[a] plus rien à opposer à son épuisement » sinon ces « dix onces de gin pour que la courageuse écriture [lui] revienne » (p. 106). Aussi, l'alcool procure-t-il une dose de courage à l'ouvrier paresseux qui, comme Abel, a « accumul[é] trop de lâcheté en [lui] » (p. 107). Ce *discours sur l'alcoolisme ouvrier* met donc l'accent sur l'ivrognerie et la fainéantise du travailleur, ce qui l'oppose au discours socialiste et explique la volonté de ce dernier de rétablir l'image du travailleur.

Au-delà du dialogue entre ces deux discours (marxiste et moraliste) et du ton tragique qu'ils adoptent, Beaulieu inscrit également l'alcoolisme ouvrier dans le registre du carnivalesque. Dans cette perspective, l'éruption (« Il éructa. »), participant des images carnivalesques associées à la vie corporelle et organique, vient abolir, dans l'extrait, toute comparaison possible avec la machine puisqu'elle ramène la consommation d'alcool au processus digestif. En effet, alors que des termes comme « usure », « puissance » ou même « pourrissement » pouvaient tolérer des comparaisons avec la machine, la digestion et l'éruption sont des phénomènes spécifiquement biologiques. Aussi la consommation d'alcool ne peut-elle plus être excusée par une mécanisation de l'homme aliéné puisqu'elle est associée à ses fonctions primaires et organiques. Par ailleurs, l'éruption, suivie d'une nouvelle consommation (« Il éructa. But encore. »), témoigne de la satisfaction (rabelaisienne) que procure la consommation d'alcool. L'accent mis sur le corporel et l'organique nous ramène également à l'énumération des parties du corps disloqué composant la fin de l'extrait. Si cette énumération était associée précédemment²²³ au corps malade et aliéné, elle constitue également, selon Bakhtine, une « authentique "anatomie carnivalesque" »²²⁴. La perception qui s'en dégage est celle d'un corps inachevé, encore perméable au monde : la sueur et le refroidissement constituant les signes d'un corps sensible à l'environnement extérieur avec lequel s'effectue un transfert de température ou de fluide. Cette perspective correspond à la définition bakhtinienne du corps grotesque, soit un « corps ouvert, non prêt [qui] n'est pas franchement délimité du monde : il est mêlé au monde, mêlé aux animaux, mêlé aux choses »²²⁵. En ce

²²³ Voir *supra* « L'alcoolique socio-économique », p. 34-37.

²²⁴ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 230.

²²⁵ *Idem*, *L'œuvre de François Rabelais...*, p. 36.

sens, le corps grotesque d'Abel peut tolérer et accueillir toutes les comparaisons, « comme si son corps [n'était] qu'une antenne multiple captant tous les sons zigzaguant dans l'espace » (p. 13). Abel conçoit ainsi son corps dans un échange constant avec l'extérieur. D'ailleurs, lors de la crise initiale, Abel pense que, si ses battements cardiaques « continu[ent] à s'accélérer, bientôt son cœur jaillir[a] de sa poitrine et tomber[a] quelque part devant lui; et son sang lui ser[a] repris, violemment comme dans les westerns de Pakampas » (p. 14). L'usage de clichés tirés de la culture populaire, telles l'image du cœur jaillissant de la poitrine issue des dessins animés et la comparaison avec le genre western témoigne de l'inscription carnavalesque propre au premier grotesque²²⁶. Le tragique de la mort imminente est ici renversé par une allusion joyeuse à la culture populaire et à des stéréotypes comiques qui participent à rendre le corps d'Abel – et Abel lui-même – grotesque. Cet aspect grotesque, caractérisé par son ambivalence, explique qu'Abel soit bien souvent à la fois pathétique et pitoyable, comme en témoigne ce qui suit immédiatement notre extrait :

et il ne serait plus bon qu'à tomber par terre et qu'à être ramassé, comme tous les autres soirs, par deux brancardiers qui le conduiraient à l'hôpital, sanglé comme un cochon sur la civière. (p. 239)

Par le changement de registre qu'elle opère, cette proposition coordonnée (débutant par le coordonnant « et ») peut être attribuée au narrateur puisqu'elle reprend un discours moraliste et ironique. Le début de l'extrait laissait effectivement percevoir l'image de l'ivrogne tel que le conçoit le discours moraliste, soit un bon à rien de la société, un déchet que l'on doit « ramasser ». Toutefois, dans son ensemble, l'extrait adopte un ton ironique qui révèle d'autant plus efficacement l'aspect pitoyable des pensées d'Abel rapportées à la fin de l'extrait précédent : « Il *devait*, cette nuit au moins, dépasser le seuil de son ivresse sans quoi [suivraient les symptômes du *delirium tremens*] » (nous soulignons). Beaulieu, à travers son narrateur, fait ainsi preuve de dérision envers le discours de l'alcoolique qui dit *devoir* boire davantage afin d'éviter les symptômes du sevrage. Cette dérision est révélée par la double utilisation de la conjonction « comme » : d'une part, la fréquence « comme tous les autres soirs » souligne l'absurdité d'un mode de vie qui mène, chaque soir, au malaise

²²⁶ Lequel grotesque est, rappelons-le, « directement lié à la culture populaire et empreint d'un caractère universel et public » (*Ibid.*, p. 47).

et au transport vers l'hôpital; d'autre part, la comparaison « sanglé comme un cochon » rabaisse le personnage au rang de l'animal et ramène le discours sérieux du *delirium tremens* à une condition grotesque. Cette phrase, prise dans son intégralité :

Il devait, cette nuit au moins, dépasser le seuil de son ivresse, sans quoi le cœur se remettrait à cogner furieusement dans la poitrine, les extrémités de ses pieds deviendraient froides, de son front, de ses aisselles et de ses reins coulerait une sueur abondante *et il ne serait plus bon qu'à tomber par terre et qu'à être ramassé, comme tous les autres soirs, par deux brancardiers qui le conduiraient à l'hôpital, sanglé comme un cochon sur la civière.* (p. 238-239, nous soulignons)

constitue ainsi une structure hydride²²⁷ dans laquelle la partie coordonnée (soulignée), attribuée au narrateur, répond à la première partie, rapportant les propos du personnage. Ainsi, aux conséquences possibles, objectives et tragiques envisagées par Abel à la suite d'une décroissance de l'ivresse s'opposent les conséquences exagérées, dérisoires et comiques suggérées par le narrateur pour révéler l'absurdité du discours d'Abel. Le discours pathétique du personnage, qui projette la responsabilité de son alcoolisme sur des causes extérieures, se voit ainsi renversé par un discours ironique qui accentue le *pathos* jusqu'à montrer l'alcoolique dépourvu de toute volonté et réduit à ses fonctions primaires : la comparaison avec la machine est ainsi détrônée par celle qu'effectue le narrateur avec le cochon. Le registre comique sert donc, en quelque sorte, le discours moraliste vu précédemment en cela qu'il cherche, lui aussi, à abolir le *pathos*.

En somme, la formule hypocoristique « mon si pauvre Abel » fréquemment utilisée par Judith résume bien l'ironie qui s'opère par rapport au discours pathétique d'Abel. Explicitement, cette formule se veut complaisante : elle adopte le ton pathétique, plaintif, d'Abel et lui témoigne, comme il le souhaite, de la pitié. Toutefois, ce type d'énoncé à forte valeur affective peut également servir d'antiphrase dénotant l'ironie²²⁸. Ici, l'adverbe « si », amplificateur de l'adjectif pathétique « pauvre », marque une accentuation exagérée du *pathos* qui laisse percevoir l'ironie. Judith se moque donc, d'abord, de façon détournée – en

²²⁷ Pour la définition de « structure hybride », se rapporter à *supra* « Le plurilinguisme de Bakhtine », p. 41.

²²⁸ Voir Florence Mercier-Leca, *L'ironie*, Paris, Hachette Supérieur, 2003, p. 22-23.

« utilis[ant] les arguments de son adversaire et, par là, [en] lui ôt[ant] toute possibilité de contre-argumenter²²⁹ » –, du pathétisme d'Abel qu'elle tourne au ridicule, au « pitoyable ». Puis, au moment où elle le quitte, son ironie devient plus directe, alors qu'elle laisse, pendu à la porte de la chambre, à l'effigie d'Abel, un « bonhomme de guénille [...] une bouteille de gin dans la main gauche » (p. 65). Judith s'inscrit ainsi dans le discours moraliste considérant l'alcoolique comme un lâche et un paresseux (un « bonhomme de guénille »). Bref, aux yeux des autres, l'angoisse d'Abel s'avère « indécente » et « sa folie [...] carrément ridicule » (p. 24). Abel est ainsi perçu comme ne faisant pas face à la réalité de son alcoolisme, se cachant derrière les *topoi* marxistes propres à excuser son vice. Aussi le *pathos* de l'aliénation pris en charge par Abel est-il désamorcé par le discours moralisateur et par le discours ironique faisant du personnage un être pitoyable et dérisoire.

2.3.5 Socialisme dérisoire : décalage quichottesque

Victor-Lévy Beaulieu, malgré ses allégeances socialistes et sa conception de l'alcoolisme comme conséquence des conditions économiques, semble toutefois tendre à discréditer le *discours ouvrier sur l'alcoolisme* inspiré des *topoi* marxistes. Jacques Pelletier propose une explication intéressante à cette ambivalence idéologique perceptible dans *Don Quichotte de la démanche*. Selon lui, ce roman témoigne du désarroi de Beaulieu hésitant sur la position à adopter en tant que membre de la petite-bourgeoisie intellectuelle qui, à l'époque, doit, en quelque sorte, prendre position entre la grande-bourgeoisie et la classe ouvrière. Pelletier écrit :

une partie d'entre eux a effectivement choisi le camp de la classe dominante [...] une autre partie a choisi de retirer son épingle du jeu, de déserté une société qu'elle estime pourrie, et de se construire un monde parallèle où l'on pourrait expérimenter de nouvelles formes de vie [...] une troisième partie, enfin, a décidé de faire sienne la lutte de la classe ouvrière à laquelle elle cherche à s'intégrer [...].

Beaulieu, lui, n'a pas encore opéré son choix et c'est son désarroi que relève le *Don Quichotte*²³⁰.

Ce désarroi vécu par Beaulieu s'incarne en somme dans le personnage d'Abel qui appartient à cette même petite-bourgeoisie intellectuelle dont fait partie Beaulieu,

²²⁹ *Ibid.*, p. 18.

²³⁰ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 221.

mais qui adopte un discours marxiste, s'attribuant, par le fait même, des caractéristiques – celles de l'ouvrier – qu'il ne possède pas. En effet, selon Marx, « la société doit se diviser en deux classes, celle des propriétaires et celle des ouvriers non propriétaires²³¹ ». Or, Abel est écrivain, lecteur de manuscrits dans une maison d'édition et propriétaire d'un bungalow à Terrebonne : il appartient donc à la classe des propriétaires et ne peut, en ce sens, s'associer comme il le fait à la classe ouvrière et revendiquer le prétexte de l'aliénation par le travail pour excuser son alcoolisme. Aussi, Beaulieu met-il en évidence le décalage qui s'opère entre le discours d'Abel et ses conditions objectives d'existence, d'où l'analogie avec le personnage de Cervantès dont Abel forme un nouvel avatar. Cette incohérence entre prise de position marxiste et classe sociale réelle a pour conséquence d'invalider le *discours ouvrier sur l'alcoolisme* tenu par Abel, de la même façon dont l'est celui de la chevalerie chez Cervantès²³². Bref, s'il ne discrédite pas totalement le *discours ouvrier sur l'alcoolisme*, Beaulieu ridiculise un personnage – petit-bourgeois – qui emprunte un discours qui ne lui sied point.

Pelletier semble avoir vu juste lorsqu'il soulignait le désarroi de Beaulieu devant la nécessité d'une prise de position politique puisque, deux ans plus tard, dans son texte « L'écrivain et le pays équivoque²³³ », Beaulieu fait de l'écrivain un « anarchiste »²³⁴, en ce sens qu'il « refus[e] toutes formes de Pouvoir et de Délégation » parce qu'il « compren[d] que tous les Pouvoirs se ressemblent en ce qu'ils n'aspirent qu'à atteindre le même objectif : se conserver indéfiniment²³⁵ ». Beaulieu mentionne d'ailleurs explicitement que même « Marx ne peut aboutir qu'à

²³¹ Karl Marx, art. cit., p. 55.

²³² « Avec sa silhouette inoubliable, [le personnage de Don Quichotte] offrait à Cervantès un prétexte pour tourner au ridicule les romans de chevalerie » (Robert Laffont et V. S. Bompiani, *Dictionnaire de personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Robert-Laffont, 1960, p. 317).

²³³ Victor-Lévy Beaulieu, « L'écrivain et le pays équivoque. Deuxième partie », *Le Devoir*, 2 octobre 1976, reproduit dans ST, p. 366-372 et dans *Œuvres complètes. Tome 25 : Cérémonial pour l'assassinat d'un ministre suivi de L'écrivain et le pays équivoque* (Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1998, p. 119-127).

²³⁴ Beaulieu réitère cette position l'année suivante. Dans une entrevue accordée à Pelletier, il affirme : « Personnellement, je me considère comme un anarchiste; le gouvernement idéal, c'est celui qui gouverne le moins. » (Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu écrivain professionnel », p. 198.)

²³⁵ Victor-Lévy Beaulieu, « L'écrivain et le pays équivoque. Deuxième partie », dans ST, p. 369.

la bureaucratie, c'est-à-dire à la coercition²³⁶ ». Ainsi, malgré ses tendances socialistes, Beaulieu repousse l'idée de tout système, préférant « rester équivoque », c'est-à-dire, dans cet « état de flottement » qui permet de « tout assumer sans vraiment s'intégrer à rien²³⁷ », de

rest[er] disponible et ouvert à la nouvelle société qui, tôt ou tard, devrait venir, [...] dégagé[e] de tout préjugé et de toute cette morale épuisée dont les pays non équivoques se battaient les flancs, un peu dérisoirement, à coups de fouet crapuleusement idéologiques²³⁸.

En soulignant le caractère dérisoire d'un monde idéologique univoque, stable et organisé, Beaulieu met de l'avant une conception carnavalesque du monde qui « fête le changement, son processus même, et non pas ce qui est changé[, qui] ne rend rien absolu mais proclame dans la joie la relativité universelle²³⁹ ». Aussi, pour Beaulieu, l'écrivain du pays équivoque figure-t-il celui qui doit rester disponible à ce monde en devenir sans prendre position dans aucun système.

En somme, si Beaulieu tourne son personnage en dérision, c'est notamment parce qu'il s'inscrit dans un discours, dans une idéologie, alors qu'en tant que figure d'écrivain dans un pays équivoque, il devrait accepter l'ambivalence de son mode de vie – dont l'ivresse fait partie – et la considérer comme une possibilité d'accéder à un nouvel ordre des choses. Contrairement à Malcomm, *alcoolique psychiatrique*, qui recherche dans l'ivresse le possible dépassement de la réalité, Abel, en tant qu'*alcoolique socio-économique*, inscrit sa consommation d'alcool dans une routine qui est « le résultat d'une manière de vivre et de se comporter en fonction des conditions de vie et du travail²⁴⁰ », c'est-à-dire en fonction de son travail d'écrivain. Toutefois, l'apparition des premiers « signes physique [sic] et psychiques d'imprégnation, précurseurs des manifestations graves et classiques de l'intoxication chronique²⁴¹ » – bref, l'apparition des premiers signes de désordre –, vient perturber ce mode de vie mêlant écriture et alcool. Le discours marxiste qui, jusqu'alors,

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*, p. 372.

²³⁸ *Ibid.*, p. 371.

²³⁹ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 183.

²⁴⁰ Roger Amiel, art. cit., p. 38.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 38.

justifiait la consommation d'alcool en en faisant une compensation à la peine causée par le travail se trouve renversé du moment où les effets néfastes de l'alcool se font sentir et que, pour ainsi dire, la machine ouvrière commence à se détraquer.

2.4 Conclusion

Ce chapitre nous a permis de constater que Beaulieu, bien qu'il transpose (consciemment ou non) les discours psychanalytique et socialiste dans ses œuvres, n'y adhère pas : il les renverse et les discrédite en les plaçant dans la bouche d'un personnage inadéquat, qui n'appartient pas au bon groupe social – ou à la bonne classe – pour tenir ce type de discours : Malcomm n'est pas psychanalyste et Abel n'est pas ouvrier. Aussi Beaulieu préfère-t-il montrer les possibilités de renversement carnavalesque que peut renfermer l'état d'ivresse, la consommation d'alcool étant vue comme susceptible de provoquer un bouleversement de l'ordre des choses. En ce sens, les concepts bakhtiniens de plurilinguisme, de carnavalesque et de grotesque se sont avérés indispensables aux analyses que nous avons faites des romans, lesquelles ont révélé « la joyeuse relativité des vérités et autorités au pouvoir²⁴² » se dégageant de l'imbrication des divers discours.

Dans nos analyses de *La Nuit de Malcomm Hudd* (1969) et de *Don Quichotte de la démanche* (1974), nous avons d'abord exposé, pour chacun des romans, le discours qui se rattachait aux théories sur l'alcoolisme vues au chapitre précédent. Ainsi, dans *La Nuit...*, la théorie psychiatrique découle du discours psychanalytique concevant l'alcoolisme comme une prédétermination, une fixation au stade oral ou une substitution à une sexualité refoulée cachant notamment une tendance à l'homosexualité révélée lors de l'abandon par une femme. Dans *Don Quichotte...*, la théorie de l'alcoolisme socio-économique dérive plutôt de l'idéologie socialiste et du *discours ouvrier sur l'alcoolisme* qui s'y rattache et qui considère la consommation d'alcool comme une conséquence de facteurs sociaux tels les conditions de travail. Ce discours tend à se confondre toutefois avec un discours

²⁴² *Ibid.*, p. 19.

antérieur *sur l'alcoolisme ouvrier* qui, au contraire, envisage le travailleur alcoolique comme un lâche et un paresseux. Aussi, la suite du chapitre avait-elle pour but de dégager les intentions et les positions de Beaulieu à l'intérieur de ces divers discours sur l'alcoolisme.

Dans cette perspective, nous avons abordé chacun des romans à partir d'une phrase ou d'un passage clé afin de mettre en évidence les diverses conceptions de l'alcoolisme qui y étaient évoquées. De façon révélatrice, ces deux passages s'articulent autour de deux des acceptions du mot « peine »²⁴³ : douleur morale dans *La Nuitte...* et travail, effort, dans *Don Quichotte...* Ainsi la consommation d'alcool se présente, dans les deux romans, comme une réponse à la peine. Toutefois, alors que dans *La Nuitte ...*, cette réponse s'avère bénéfique puisqu'elle permet à Malcomm de fuir la réalité en instaurant un ordre du monde carnavalesque qui s'oppose à la psychanalyse, dans *Don Quichotte...*, l'ivresse, justement parce qu'elle renverse l'ordre des choses, ne permet pas de stimuler le travail comme le souhaiterait l'alcoolique ouvrier et, en ce sens, le discours socialiste se voit discrédité au profit d'un discours moraliste dénonçant l'alcoolisme comme une des sources d'improductivité du travailleur.

En approfondissant, d'une part, le discours (psychanalytique ou socialiste) du personnage et, d'autre part, la façon dont Beaulieu renverse ce discours, nous en sommes venue à la conclusion que Malcomm et Abel reprennent, certes, plusieurs *topoi* des discours qu'ils adoptent, mais qu'à travers la structure narrative (présence de structures hybrides, discours du narrateur, ...), Beaulieu réfracte ces discours et les relativise. Dans *La Nuitte...*, le discours psychanalytique s'avère contrebalancé par une conception du monde carnavalesque et ambivalente dans laquelle la psychanalyse ne peut être envisagée comme un discours sérieux et est reléguée au titre de discours populaire ou de pseudo-théorie. Dans *Don Quichotte...*, le *discours ouvrier sur l'alcoolisme* adoptant des *topoi* marxistes se voit renversé par un discours moraliste et ironique faisant de l'alcoolique un être pitoyable se cachant derrière le *topos* de l'aliénation par le travail pour justifier sa consommation d'alcool.

²⁴³ « une grande peine dont j'ai oublié l'origine » ; « À chaque jour suffit sa peine ».

Finalement, à partir d'allusions tirées de l'œuvre essayistique de Beaulieu²⁴⁴, nous avons pu confirmer la distance que l'auteur entretient avec les discours établis. Néanmoins, une certaine ambiguïté demeure : Beaulieu, bien qu'il ridiculise la psychanalyse, est conscient de son influence sur son discours et, malgré ses allégeances socialistes, il s'affirme contre tous les « Pouvoirs », désignant spécifiquement le cas de Marx.

En somme, les divers discours sur l'alcoolisme qui s'entrecroisent dans ces deux œuvres de Beaulieu et qui ne constituent, en réalité, qu'une petite partie des discours qui y sont présents témoignent d'un désir d'ambivalence, d'équivocité, de relativisme, mais également, d'un désir de saisir la diversité dans sa totalité. Comme le souligne Jacques Michon, dans son texte « Projet littéraire et réalité romanesque d'Abel Beauchemin », le projet littéraire de Beaulieu viendrait

remettre en cause la représentation classique, l'illusion de la totalité ontologique [...]. Il s'agirait de représenter la réalité telle qu'elle *est*, c'est-à-dire sérielle, multiple et contradictoire ; l'obscurité, l'imprévu, l'entropie dans le récit correspondraient à l'indétermination du réel ; la diversité et la bigarrure des mots coïncideraient avec la diversité des langages et des discours qui traversent le sujet et le structurent²⁴⁵.

Beaulieu mettrait donc en scène « une nouvelle totalité ouverte qui ferait l'amalgame de tous les discours sociaux, de tous les langages²⁴⁶ » et qui, en ce sens, ferait place à toutes les possibilités en devenir, tout en cultivant l'équivocité. Les propos de Michon nous ramènent aussi à Bakhtine qui s'appuie, pour formuler sa théorie du plurilinguisme, sur le fait qu'

à tout moment donné de son existence historique, le langage est complètement diversifié : c'est la coexistence incarnée des contradictions socio-idéologiques entre présent et passé, entre différentes époques du temps passé, différents groupes socio-idéologiques du temps présent, entre courants, écoles, cercles, etc. Ces « parlers » du plurilinguisme s'entrecroisent de multiples façons, formant des « parlers » neufs, socialement typiques²⁴⁷.

²⁴⁴ Jack Kerouac : *essai-poulet* et « L'écrivain et le pays équivoque ».

²⁴⁵ Jacques Michon, « Projet littéraire et réalité romanesque d'Abel Beauchemin », *Études françaises*, vol. 19, n° 1, printemps 1983, p. 19.

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 112.

Or, pour un romancier comme Beaulieu qui affectionne l'ambiguïté, cette coexistence des discours « crée des possibilités littéraires neuves et substantielles²⁴⁸ », elle lui permet de juxtaposer des discours contradictoires, renversant ainsi l'idée d'un langage unique, comme celle d'une vérité unique. C'est d'ailleurs sur ces « possibilités offertes à l'art de la prose littéraire²⁴⁹ » que nous nous sommes concentrée dans nos analyses précédentes de l'œuvre de Beaulieu, comme l'a fait Bakhtine dans son essai *Esthétique et théorie du roman*. Toutefois, les possibilités stylistiques liées à la mise en scène de l'alcool ne résident pas uniquement dans la juxtaposition, l'imbrication ou le renversement des discours sur ce thème : l'état d'ivresse permet également, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, une grande liberté formelle en effaçant les frontières entre réalité, fiction et surnaturel.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 99.

²⁴⁹ *Ibid.*

Chapitre 3

OUVERTURE FANTASTIQUE : DE LA PAROLE D'IVRESSE AU DÉLIRE D'IVROGNE

Jacques Pelletier est l'un des seuls critiques de Beaulieu à s'être intéressé à la présence de l'alcool dans les romans de l'auteur. Or, Pelletier présente surtout l'alcool dans son aspect négatif, c'est-à-dire comme un moyen, pour les personnages, de fuir et de nier la réalité. Selon lui, l'alcool apparaît, dans les romans de Beaulieu, « comme une panacée, comme un expédient facile et commode²⁵⁰ », « comme une solution compensatoire, comme une tentative, fort aléatoire, pour combler des manques fondamentaux, soit essentiellement la solitude et l'angoisse²⁵¹ ». Bref, selon Pelletier, l'alcool est, pour les personnages de Beaulieu, un « moyen privilégié pour éviter le monde et ses problèmes²⁵² ». Or, à propos de Malcomm Hudd, Pelletier mentionne brièvement : « L'alcool est bien sûr le signe et l'instrument de sa dépossession. Mais en même temps, et à l'inverse, il lui ouvre l'accès à l'imaginaire, dans lequel s'est réfugiée pour lui la vraie vie²⁵³ ». Ailleurs, en comparant *Don Quichotte de la démanche* avec *Au-dessous du volcan*, roman de Malcolm Lowry dont le thème central est l'alcoolisme, Pelletier évoque « la structure éthylique du récit » de Beaulieu, ainsi que « les avantages que la formule permet : confusion entre le réel et la fiction, intrication des souvenirs et des rêveries, des hallucinations et des observations factuelles dans un mélange hautement explosif²⁵⁴ ». Dans ces deux derniers commentaires, le critique beaulieusien évoque des particularités formelles de l'ivresse romanesque qu'il ne développe guère davantage, mais qui nous semblent pourtant tout aussi – sinon plus – intéressantes que l'aspect thématique lié à la fuite de la réalité. En effet, la mise en scène de personnages alcooliques faisant également figure d'écrivains offre à l'auteur une large gamme de possibilités et une grande liberté formelle tant sur le plan du récit que sur celui de la narration. Aussi notre hypothèse est-elle que l'état d'ivresse n'agit pas uniquement en tant que négation de la réalité, mais qu'il possède également un aspect constructif permettant l'ajout de

²⁵⁰ Jacques Pelletier, *L'écriture mythologique*, p. 40.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 75.

²⁵² *Idem*, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 207.

²⁵³ *Ibid.*, p. 206-207.

²⁵⁴ *Idem*, *L'écriture mythologique*, p. 164.

nouveaux « modes d'articulation de la réalité²⁵⁵ », lesquelles structurent différemment, selon l'état d'ivresse, la façon dont la réalité est conçue et exprimée dans les romans. Ces modes d'articulation instaurent en quelque sorte des niveaux dans les registres du récit, ceux-ci allant du réalisme au fantastique; de la réalité à l'imaginaire, en passant par la fiction. D'ailleurs, Malcomm n'affirme-t-il pas « qu'est-ce que rêver sinon essayer d'être à un autre niveau de sa vie ? » (NMH, p. 94)

Nous distinguons, dans les deux romans, trois modes d'articulation de la réalité : la *parole d'ivresse*, la *mise en récit éthylique* et le *délire d'ivrogne*, chacun s'inscrivant dans une relation particulière à l'alcool et à la création – d'où la particularité de la mise en scène d'un personnage à la fois alcoolique et *romancier fictif*²⁵⁶. Par ailleurs, nous faisons correspondre à ces trois modes d'articulation de la réalité trois pathologies de l'imagination²⁵⁷ dont un des facteurs d'évolution réside dans l'ivresse. La consommation d'alcool constitue ainsi à la fois un thème et une stratégie narrative grâce à laquelle, selon la progression de l'ivresse, la parole devient récit, lequel devient délire. Cette possibilité narrative liée à l'ivresse est évoquée par Beaulieu – à travers les pensées de son personnage – dans *La Nuit de Malcomm Hudd*, alors que Malcomm songe :

je me suis souvent demandé combien de temps un homme peut ainsi passer à rêver, à truquer le monde, à tricher les mots, faisant du mensonge une vérité et de la vérité un mensonge [...] maintenant je sais que cela n'a pas de fin, le

²⁵⁵ Nous ne renvoyons pas ici au concept linguistique de « mode d'articulation », mais bien à un mode, presque genettien, indicateur « des différences de degré dans l'affirmation » d'une certaine réalité romanesque et dans la « représentation » de cette réalité. (Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 183) Bref, le concept de « mode d'articulation de la réalité » que nous proposons correspond à la façon d'articuler divers degrés de vérité et de réalisme associés à une certaine réalité romanesque.

²⁵⁶ Terme, nous le rappelons, emprunté à André Belleau, tiré de son essai paru en 1980, *Le romancier fictif*.

²⁵⁷ Les trois pathologies, définies par Ernest Dupré dans son essai *Pathologie de l'imagination et de l'émotivité* (Paris, Payot, 1925), sont : la mythomanie, le délire d'imagination (ou mythomanie délirante) et le délire imaginatif aigu. Ernest Dupré (1862-1921) est le fondateur du concept de mythomanie qu'il définit en 1905. Il a été médecin psychiatre et médecin-chef de l'infirmerie du dépôt de la préfecture de police de Paris. Ses travaux portent sur la question du mensonge et de la fabulation chez l'enfant et chez l'adulte.

rêve est inépuisable, il suffit de boire un peu, alors vous voyez le monde se mettre à changer devant vos yeux (NMH²⁵⁸, p. 220).

Ainsi, dans l'univers de Malcomm Hudd, comme dans celui d'Abel Beauchemin, l'alcool sert à stimuler la création et le rêve, permettant de modifier le réel. La consommation d'alcool agit comme l'élément déclencheur d'un mensonge – *parole d'ivresse* – puis d'un trucage, d'une invention – *mise en récit éthylique* – qui conduisent au rêve et à la modification du monde – *délire d'ivrogne*. Ce sont ces trois modes d'articulation de la réalité que nous allons étudier dans ce dernier chapitre, avant d'aborder plus globalement l'insertion d'épisodes fantastiques dans les romans de Beaulieu et les liens possibles entre l'ivresse romanesque et le genre fantastique. Nous en viendrons ainsi à la conclusion que la mise en scène de l'alcool permet, tout comme le fantastique, de repousser les frontières du réel et de l'univers commun.

3.1 La *parole d'ivresse*

Le premier mode d'articulation que nous distinguons dans les deux romans et que nous nommons la *parole d'ivresse* s'inscrit dans un contexte réaliste et se présente sous la forme de conversations agrémentées d'alcool, desquelles émanent à la fois des *sur-vérités*, soit des confidences qui n'auraient pas eu lieu sans la perte d'inhibition causée par l'ivresse, et des *sous-vérités*, soit des mensonges qui proviennent d'un désir, associé à la mythomanie, d'altérer la réalité. Cette première articulation rappelle, en quelque sorte, la *talking cure* psychanalytique que nous avons abordée précédemment à propos de *La Nuitte...*, et qui se retrouve également dans *Don Quichotte...* puisque la parole joue un rôle déterminant pour les deux personnages. Aussi la *parole d'ivresse* correspond-elle aux conversations de Malcomm avec ses « tchommes » de taverne, et notamment avec Bob et Ricki, et à celles d'Abel, évoquées précédemment²⁵⁹, avec Judith, Jim et Abraham Sturgeon.

²⁵⁸ Puisque, dans ce chapitre, les romans seront abordés conjointement et afin d'éviter la confusion, nous utiliserons les abréviations NMH (*La Nuitte de Malcomm Hudd*) et DQ (*Don Quichotte de la démanche*) dans les références.

²⁵⁹ Voir *supra* « Consommation intime et socialisation », p. 29-30.

3.1.1 Entre vérité et mensonge, *sur* et *sous-vérités*

Dans *La Nuit de Malcomm Hudd*, la *parole d'ivresse* prend place dès le début du roman, alors que Malcomm entre à la taverne pour se trouver une chambre :

« une chambre, c'est une chambre que t'espères ? [...] bon, ça peut se trouver, je demande aux tchommes, je connais des tas de vieux culs icitte », ça y est, la glace est brisée, je reçois des tapes sur l'épaule, on me demande d'où je viens (NMH, p. 19).

Cette première conversation, qui se poursuit plus loin – « ((“alors la chambre, ça t'intéresse toujours, vieux Malcomm ?”)), je fais oui de la tête en avalant une gorgée de bière » (NMH, p. 21) –, s'inscrit dans un cadre réaliste, d'abord, par le lieu où elle se situe (la taverne), mais aussi, par les propos rapportés en discours direct qui portent les marques de l'oralité et du registre populaire (« tchommes », « icitte »), ce qui contribue à donner l'impression d'un véritable dialogue, malgré que, rappelons-le, cette histoire et ces personnages soient le produit de l'imagination de Malcomm. Ce premier mode d'articulation se caractérise également – et c'est essentiel – par le fait que Malcomm est déjà dans un léger état d'ivresse : il a bu auparavant (« bois, vieux Malcomm !, bois » (NMH, p. 19)) et il continue à entretenir cette ivresse au cours de la conversation (« en avalant une gorgée de bière »). D'ailleurs, la levée d'inhibition causée par l'ivresse contribue à « briser la glace » et à instaurer cette fraternité de taverne dont nous avons déjà dit un mot²⁶⁰ et qui s'exprime par une complicité entre les personnages (« je reçois des tapes sur l'épaule ») et une volonté d'engager le dialogue (« on me demande d'où je viens »). Ainsi, au cours des conversations propres à la *parole d'ivresse*, l'alcool sert de liant social resserrant les liens entre les personnages. C'est à nouveau le cas, plus loin dans le roman, alors que Bob et Malcomm se réconcilient après une querelle; Bob déclare alors :

faisons la paix et reprenons notre conversation là où nous l'avons stupidement laissée, Sally !!!, apporte-nous une bonne bouteille ! (NMH, p. 190).

Au niveau de la *parole d'ivresse*, l'alcool qui accompagne les conversations agit ainsi comme un agent pacificateur, mais aussi comme un agent consolateur, entre autres, lors des conversations d'Abel avec Judith ou Abraham Sturgeon dans *Don Quichotte de la démanche*. En effet, lorsque Abel « sanglot[e] à côté de Judith,

²⁶⁰ Voir *supra* « La taverne », p. 17-18.

balbutiant : « Je n'en peux plus, Judith, je n'en peux plus ! » », le gin s'avère une compensation à la peine ressentie : « Donne-moi un peu de gin, Judith » (DQ, p. 71-72). Or, le *pathos* utilisé par Abel pour s'attirer la sympathie relève à la fois de la confiance et du mensonge, comme en témoigne cette même plainte reprise lors de sa conversation avec Abraham : « Il pleurait, les deux mains dans son visage, hoquetant : “Je n'en peux plus, je suis à bout ! À bout, comprends-le, Abraham !” » Toutefois, lorsque ce dernier lui offre à boire (« “Tiens, bois”, dit-il »), « Abel ne pleur[e] déjà plus. Yeux secs, large sourire » (DQ, p. 121) : Abel s'est, en quelque sorte, moqué d'Abraham en se servant du climat de confiance qui s'instaure dans la *parole d'ivresse* et qui permet de stimuler (simuler) la sincérité. Aussi, la confiance s'avère-t-elle ici un mensonge, au même titre que « toutes ces menteries que [Abel] conte » (DQ, p. 84) à Judith au cours du roman. D'ailleurs, les correspondances syntaxiques entre les deux citations :

il sanglotait à côté de Judith, balbutiant : « Je n'en peux plus, Judith, je n'en peux plus ! » (DQ, p. 71-72);

Il pleurait, les deux mains dans son visage, hoquetant : « Je n'en peux plus, je suis à bout ! À bout, comprends-le, Abraham ! » (DQ, p. 121)

contribuent à faire douter de la première confiance faite à Judith et à rendre ainsi le *pathos* employé par Abel « pitoyable²⁶¹ », parce que relevant du mensonge et de la supercherie. En fait, Abel est « tellement habitué à mentir que même lorsqu'[il] di[t] la vérité, [il] ne fai[t] que tricher davantage » (DQ, p. 111), c'est pourquoi Abraham le qualifie de « mythomane » (DQ, p. 139).

La mythomanie, que nous associons à la *parole d'ivresse*, constitue la première « pathologie de l'imagination » définie par Ernest Dupré dans son ouvrage *Pathologie de l'imagination et de l'émotivité*; elle réside dans « la tendance pathologique, plus ou moins volontaire et consciente, au mensonge et à la création de fables imaginaires²⁶² » qui apparaît chez des « sujet *constitutionnellement enclins à organiser* par leurs *paroles*, leurs *écrits* ou leurs *actes*, des *fiction*s [et] à *tromper* ainsi leur entourage²⁶³ ». Aussi la mythomanie dont sont atteints les deux personnages

²⁶¹ Voir à ce sujet *supra* « Le renversement du *pathos* : “mon si pauvre Abel” », p. 75-79.

²⁶² Ernest Dupré, *op. cit.*, p. 3.

²⁶³ *Ibid.*, p. 5.

(nous la verrons plus loin chez Malcomm) joue-t-elle un grand rôle dans la *parole d'ivresse* puisqu'elle contribue à cette ambivalence entre vérité et mensonge, entre ce que nous nommons la *sur-vérité* – la confiance, la sincérité provoquée par l'état d'ivresse et par la fraternité qui s'y instaure – et la *sous-vérité* – le mensonge émanant du besoin pathologique d'altérer la réalité dans un état d'ivresse qui, par ailleurs, facilite la crédulité de l'interlocuteur. Devant la parole (les écrits ou les actes) d'un homme ou d'un personnage à la foi soûl et mythomane, la question est en effet de savoir si celui-ci dit la vérité ou s'il tente, volontairement ou non, de tromper son interlocuteur.

Ce brouillage entre vérité et mensonge accompagnant les conversations en état d'ivresse que nous avons relevé dans *Don Quichotte...* est également présent dans *La Nuitte...*, par exemple, lorsque Bob, « en vidant d'un seul coup son millième verre de whiskey », dit à Malcomm : « nous t'avons *toujours* parlé le langage de la vérité, ce que nous te disions (et au moment où nous te le disions) était *fondamentalement vrai* » (NMH, p. 180, nous soulignons). En insistant de cette manière sur le fait que ce qu'il dit est *toujours* et *fondamentalement vrai*, Bob laisse présumer que l'interprétation spontanée de ce type d'aveu devrait être celle de la fausseté; cette perception première relève, en quelque sorte, de la tendance sociale, parfois justifiée, à associer alcoolisme et mythomanie ou, d'un point de vue non pathologique, tendance au mensonge²⁶⁴. En effet, la *parole d'ivresse*, tout en instaurant un climat d'intimité facilitant les confidences, établit également le doute sur cette « supposée sincérité ». Ainsi, quand Malcomm, pour répondre à la question concernant ses origines (« on me demande d'où je viens »), entreprend de « racont[er] l'histoire de Goulatromba »,

on rit, on rit, on a la gueule fendue jusqu'aux oreilles, c'est pas croyable !, on me dit, « sacré farceur », on me dit, « Malcomm Hudd, t'es un sacré farceur » (NMH, p. 19).

La réaction de l'auditoire qui perçoit cette histoire comme un mensonge se heurte ici à la parole de Malcomm qui cherche à s'inscrire dans la vérité. Cette ambivalence

²⁶⁴ Jean-Patrice Chiasson fait ressortir cette association, dans un article de *Toxicomanies*, alors qu'il signale : « L'on dira, et c'est en partie vrai, que l'alcoolique est un menteur », « Il en arrive à raconter avec un aplomb déconcertant les pires "demi-vérités" ». (Jean-Patrice Chiasson, art. cit., p. 44-45.)

entre vérité et mensonge orientera d'ailleurs tout le roman²⁶⁵, ce qui fait dire à André Renaud que l'arrivée en ville de Malcomm Hudd « est le début d'une existence nouvelle, sorte d'entre-deux paliers où se rencontreraient la réalité et la rêverie, le vrai et l'imaginé²⁶⁶ ». Car, en effet, du moment où l'histoire d'Annabelle et de Goulatromba deviendra un récit construit, un mensonge assumé par le personnage²⁶⁷, le vrai fera place à l'imaginaire, la réalité à la fiction et la *parole d'ivresse* à la *mise en récit éthylique*.

3.1.2 *Talking cure* et dialectique analyste-analysant

Ce premier mode d'articulation de la réalité, la *parole d'ivresse*, s'apparente au processus de la *talking cure* que nous avons étudié précédemment dans *La Nuitte...*, en ce sens que l'ivresse place le sujet dans un état de semi-conscience qui permet de libérer et de stimuler la parole. En outre, la *parole d'ivresse*, comme la *talking cure*, met en place un dialogue rappelant la relation analyste-analysant telle celle, déjà étudiée²⁶⁸, qui unit Bob et Malcomm, ou encore, celle qui s'installe entre Abraham et Abel. En effet, Pauline Arseneault fait bien ressortir le fait que

Don Quichotte de la démanche dépeint avec netteté la dialectique analyste-analysant dans la mesure où Abraham est payé par Abel non seulement pour enquêter sur les faits et gestes de Geronimo, mais pour écouter les « divagations » d'Abel, lesquelles passant au travers du « détective », lui sont renvoyées dans une sorte de miroir de la parole : « Il me paie cinquante dollars par semaine pour que je l'écoute parler et pour entendre ses propres balivernes dès que j'ouvre la bouche »²⁶⁹.

Or, cette relation entre Abel et Abraham, comme nous l'avons vu plus haut, trouve écho dans celle entre Abel et Judith et, parallèlement, la relation qui unit Malcomm et Bob se répercute dans celle unissant Malcomm et Ricki. Toutefois, cette dialectique

²⁶⁵ Les propos de Ricki résumant sa première rencontre avec Malcomm en témoignent : « quand je t'ai vu pour la première fois dans ce cabaret où tu es venu avec Bob, tu m'as paru si distrait et tu as raconté tellement d'histoires étranges que je ne t'ai d'abord pas cru, quelle vérité y avait-il dans tes paroles [...] ? » (NMH, p. 89).

²⁶⁶ André Renaud, art. cit., p. 17.

²⁶⁷ Au cours du roman, Malcomm assume davantage le caractère fictif de cette histoire passée et vers la fin du roman, il affirme : « que le monde est imbécile !, croire ce que je dis !, écouter mes paroles comme des oracles !, vous auriez dû les voir, tous ces pauvres types entourant Bob, et qui, de grands verres de bière à la main, gloussaient comme des poules maniaques parce que *je leur mentais l'histoire d'Annabelle !* » (NMH, p. 218, nous soulignons.)

²⁶⁸ Voir *supra* « La figure du père : "car Bob est mon père et je le déteste" », p. 53-57.

²⁶⁹ Pauline Arseneault, *op. cit.*, p. 120, note 42.

analyste-analysant est différente dans la relation avec les femmes en ce sens qu'elle est réciproque, que le besoin de parler et de se libérer de pulsions refoulées opère dans les deux sens, chacun des personnages étant à la fois analyste et analysant. En effet, la première nuit que Malcomm passe dans sa chambre avec Ricki s'inscrit d'emblée dans la *parole d'ivresse*. Lorsque Ricki arrive, elle affirme : « nous allons jacasser toute la nuitte, champion, c'est drôle comme j'ai parfois besoin de partager ce que je suis avec quelqu'un d'autre » (NMH, p. 40). Par la suite, Ricki se laisse emporter par sa confession qui prend bientôt la forme d'une expansion verbale liquide : les paroles « coule[nt] d'elle » qui est incapable de « juguler le flot de ses pensées »; elle est « intarissable, ça t[ient] du délire et de la nausée, ça piss[e] d'elle dans une hémorragie » si bien que, rapidement les deux personnages « étouff[ent] dans toutes ces phrases compliquées et soûles de toute la bière répandues sur le plancher²⁷⁰ » (NMH, p. 45). Puis, Malcomm, à son tour, prend la parole : « il recommenc[e] [son] histoire, [il se] m[et à] parler de Goulatromba et d'Annabelle » (NMH, p. 46). Cette nuit au cours de laquelle Malcomm se noie presque littéralement dans le flot de paroles qu'il déverse²⁷¹ – à travers lui ou à travers son personnage de Ricki – témoigne de ce besoin qu'il a de « racont[er] le mal de [son] âme » (NMH, p. 30). En effet, « comme tous les ivrognes qui n'en finissent jamais de raconter la même vieille histoire, la seule et même vieille histoire dont se souviennent leur cerveau malade » (NMH, p. 180), Malcomm affirme : « il faut que je me libère des possessions tranquilles de la vérité, il faut que je m'apprenne, que je me sache tel que je suis en moi-même » (NMH, p. 162). C'est ainsi grâce à cette forme de *talking cure* que prend la *parole d'ivresse* que Malcomm peut apprendre à se connaître; comme l'indique Gabrielle Poulin, sa « seule lueur d'espoir dans cette nuit, [...] c'est la parole. Aussi longtemps que Malcomm pourra raconter, sa parole lui servira de support, de guide et de témoin²⁷² ».

²⁷⁰ « je fermai les yeux, laissai mon verre de bière se renverser » (NMH, p. 42); « Ricki ne répondit pas tout de suite, elle poussa quelques rots sonores, se leva, tituba sur une bouteille qui alla éclater sur l'un des poteaux de fer du lit » (NMH, p. 43); « Nous avons roulé sur le plancher et renversé une dernière bouteille de bière » (NMH, p. 47).

²⁷¹ « il semblait que ma bouche s'ouvrait régulièrement pour *déverser sur elle un flot de paroles* qu'elle n'entendait sans doute pas » (NMH, p. 52, nous soulignons).

²⁷² Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 388.

Il en va de même pour Abel et Judith qui vivent ensemble une nuit semblable à celle de Malcomm et Ricki. Lors d'un voyage à New York, dans une chambre du *Holiday Inn*,

[Abel] avait ouvert la bouteille de vodka, rempli les deux verres et, l'un en face de l'autre, ils s'étaient mis à parler comme s'ils avaient été fous, elle lui racontait la mort de son père [...]. Et à [son] tour, [Abel] lui parlai[t] de [son] père [...] (DQ, p. 267).

Le roman se situe alors pleinement dans la *parole d'ivresse* : la conversation a lieu dans un cadre réaliste, elle est accompagnée d'alcool et il en émerge des confidences causées par la perte d'inhibition résultant de l'ivresse. À nouveau, la relation analyste-analysant est réciproque : d'abord, Judith se confie à Abel, puis, ce dernier se confie à elle. Par ailleurs, cette forme de *talking cure* donne sens au monde qui, sans cet échange et sans cette confession, perdrait de sa cohérence. Abel mentionne en effet : « nous ne pouvions plus nous arrêter de parler, le monde serait tombé en morceaux si nous l'avions fait ». (DQ, p. 267) Ainsi, la parole pour Abel, comme pour Malcomm, est un support, un guide et un témoin pour appréhender le monde et sa propre existence et, en ce sens, l'ivresse qui stimule la parole contribue à cette saisie du monde. Or, la parole (qu'elle soit accompagnée ou non d'alcool) n'est qu'un support : si elle donne sens au monde, comme elle donne forme au récit, elle ne le constitue pas et elle ne permet pas d'agir sur lui. En effet, comme en témoigne cette conversation entre Abel et Judith, le conteur et l'alcool ne sont que des véhicules pour une histoire qui se déroule en dehors d'eux :

« La parole est lente alors que l'histoire est un turbosujet fendant les airs. Sache, Judith que le conteur est toujours une béquille. »

« Eh bien, il t'en faudrait deux »

« Verse-moi un peu de gin. » (DQ, p. 76)

Le conteur prête ainsi sa parole à l'histoire comme une béquille lui permettant d'avancer et de se constituer en récit. De la même façon, l'ivresse – deuxième béquille venant à l'esprit d'Abel – permet la fluidité de la parole, laquelle cherche à rejoindre le temps de l'histoire. Abel met ainsi en évidence le concept de « vitesse » élaboré par Gérard Genette, lequel cherche à comparer la durée de l'histoire et celle du récit. La forme de vitesse narrative que déplore ici Abel est celle du « sommaire », forme selon laquelle la vitesse du récit est inférieure à celle de l'histoire, ce qui

provoque la nécessité pour le conteur de résumer l'histoire²⁷³. Ainsi, selon Abel, l'histoire qui est le produit de l'imagination du conteur²⁷⁴ se heurte aux limites du récit et de la parole qui ne peuvent pleinement en rendre compte. Aussi, la *parole d'ivresse* ne permet-elle pas la pleine expression du conteur qui est alors conduit, avec la progression de l'ivresse et du désir de raconter, du côté de la *mise en récit éthylique* que nous aborderons sous peu.

En somme, ce premier mode d'articulation de la réalité correspond aux « récits auto-biographiques que se font oralement entre eux les personnages²⁷⁵ » et qui sont accompagnées d'alcool. La *parole d'ivresse* oscille entre vérité et mensonge (*sur* et *sous-vérités*) sans que, toutefois, la parole ne devienne un récit construit. Elle est le lieu d'expression de ce « don de la parole, [de cette] prolifération du verbe²⁷⁶ » et de cette mythomanie qui habitent autant Malcomm Hudd qu'Abel Beauchemin. En outre, grâce au climat de confiance qui s'y instaure, la *parole d'ivresse* rappelle la *talking cure* psychanalytique permettant aux personnages de se libérer, par la parole, de leur angoisse et de leur hantise, notamment celles de la nuit et de la mort. Aussi, Abel, dans un moment d'angoisse à l'approche de la nuit, fait-il appel à Malcomm, son propre personnage :

Où es-tu, vieux fou à Malcomm ? Tu ne connais donc pas mon numéro de téléphone ? Viens sonner à ma porte et, montant avec toi sur le dos de Goulatromba, nous chevaucherons toute la journée s'il le faut pour trouver un hôtel à notre goût. Devant de grosses bières, nous radoterons toute la nuit pour éloigner de nous les épais oiseaux de notre mort (DQ, p. 107).

Cet extrait dans lequel sont réunis les deux personnages de notre étude renferme également les deux caractéristiques propres à la *parole d'ivresse* : l'alcool et la

²⁷³ En fait, selon Genette, « la *scène*, le plus souvent dialoguée » serait la seule forme de vitesse narrative à même de « réalise[r] conventionnellement l'égalité de temps entre récit et histoire » (TR = TH). Les trois autres formes de vitesse ou de mouvement narratif se définissent alors comme suit : l'*ellipse* « où un segment nul du récit correspond à une durée quelconque de l'histoire » (TR < TH), la *pause* descriptive « où un segment quelconque du discours narratif correspond à une durée diégétique nulle » (TR > TH) et le *sommaire*, déploré par Abel, « qui couvre avec une grande souplesse de régime tout le champ compris entre la scène et l'ellipse », soit toute part du récit dont la durée est inférieure à celle de l'histoire (TR < TH). (Gérard Genette, *op. cit.*, p. 128-129).

²⁷⁴ Abel tente ici de raconter à Judith un « conte » qui « est inédit et qu'il] appren[d] [lui]-même en [le] disant » (DQ, p. 76) et qui lui échappe.

²⁷⁵ Pauline Arseneault, *op. cit.*, p. 209.

²⁷⁶ André Renaud, art. cit., p. 18.

parole, tous deux présentés comme des moyens de délivrance. Or, l'incapacité d'Abel à distinguer la réalité (sa hantise de la nuit à venir) de ses fictions (Malcomm, son personnage) nous conduit à un autre mode d'articulation de la réalité, celui de la *mise en récit éthylique*.

3.2 La *mise en récit éthylique*

Le deuxième mode d'articulation de la réalité, que nous avons nommé la *mise en récit éthylique*, renvoie à la fiction construite par le personnage tant à l'oral, chez Malcomm Hudd, qu'à l'écrit, chez Abel Beauchemin. La propension au mensonge ou le simple désir de se confier propre à la *parole d'ivresse* fait alors place au désir de raconter et de mettre en forme un véritable récit fictif servant de refuge contre la « vraie vie ». En effet, comme le signale Gabrielle Poulin,

tous les personnages de Victor-Lévy Beaulieu ont une peur semblable du monde réel et du vide et choisissent de s'établir dans un espace intermédiaire où la parole créatrice leur promet toute vérité et toute puissance²⁷⁷.

La *mise en récit éthylique* correspond ainsi à cet « espace intermédiaire » dans lequel la parole devient « créatrice » : le personnage, plutôt que de raconter le réel, invente son propre récit. Ce mode d'articulation constitue la plus grande part des deux romans puisque Beaulieu met en scène des personnages ivres dont la principale action est, essentiellement, chez Malcomm, d'inventer et de raconter une histoire et, chez Abel, de tenter d'écrire un roman. Dans cette entreprise de création, l'alcool contribue à stimuler et à éveiller l'imaginaire du personnage. En effet, en état d'ivresse, celui-ci constate que « sa créativité et son imagination sont plus vivaces et [que] d'une manière transitoire il peut, parfois même, agir avec une certaine efficience²⁷⁸ ». Or, nous l'avons vu dans *Don Quichotte...*, cette *mise en récit éthylique* s'avère, comme la *parole d'ivresse*, vaine : l'entreprise de création du personnage le conduisant à nouveau dans une zone floue où, cette fois, il est incapable de faire la distinction entre réalité et fiction, entre le travail de création – la *mise en récit* – et le produit du travail – le *récit éthylique*. Aussi, cette deuxième façon d'articuler la réalité s'inscrit-elle,

²⁷⁷ Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 392.

²⁷⁸ Roger Amiel, *art. cit.*, p. 35.

comme nous le verrons, dans la logique de l'aliénation marxiste décrite au chapitre précédent, mais également dans l'aliénation psychiatrique puisque, du moment où le mensonge devient « un ensemble de croyances systématiques et plus ou moins durables, [...] la frontière qui sépare le normal du pathologique est franchie, et le malade entre dans l'aliénation²⁷⁹ » ou dans ce que Ernest Dupré nomme la « mythomanie délirante ».

3.2.1 Entre réalité et fiction, réel et imaginaire

Dans la *mise en récit éthylique*, plutôt que la parole, c'est l'imagination des personnages qui prend le dessus, d'abord volontairement, à travers le désir du personnage de raconter et d'inventer, puis inconsciemment, par le brouillage qui s'instaure entre réalité et fiction. Ainsi, Malcomm, à son arrivée à Montréal, a envie de « raconter toutes sortes d'histoires terrifiantes sur [lui], fausses et bestiales et malsaines » (NMH, p. 17), d'« imaginer des créations inavouables, [de] donner naissance à d'autres Goulatrombas » (NMH, p. 27). Or, bientôt, « c'est [son] imagination qui [le] conduit par le boutte de [son] gros nez » (NMH, p. 21). En effet, en « donn[ant] mains libres à [son] imagination » (NMH, p. 119), celle-ci « [lui] joue un mauvais tour » (NMH, p. 67) et prend le contrôle du récit. Aussi Malcomm, emporté par son imagination, en vient-il à confondre réalité et fiction : « [il] rêve au point que la réalité ne [lui] dise plus sa vérité » (NMH, p. 94). De la même manière, Abel, aux prises avec son roman comme Don Quichotte avec ses moulins à vent, en arrive à « parl[er] de ses fictions comme si elles eussent été authentiques » (DQ, p. 140). Conduit par son alcoolisme, par son travail d'écrivain et par sa mythomanie, Abel n'arrive plus à distinguer la réalité des fictions qu'il invente.

La *mise en récit éthylique* correspond alors à ce que Dupré nomme la « mythomanie délirante » (ou le « délire d'imagination ») considérée comme une forme accentuée de la mythomanie dans laquelle « [l]e malade, réalisant d'emblée ses associations d'idées, transporte dans le monde extérieur ses créations subjectives, en leur conférant tous les caractères de l'objectivité. Il procède par intuition, par auto-

²⁷⁹ Ernest Dupré, *op. cit.*, p. 99.

suggestion, par *invention*²⁸⁰ ». Les personnages, d'une simple *parole d'ivresse* marquée par une tendance au mensonge (la mythomanie), sont alors passés au stade de l'invention d'une fiction dans lequel ils se perdent et dans laquelle ils ajoutent foi : en effet, dans la *mise en récit éthylique*, comme dans la mythomanie délirante, le sujet « est dupe [...] des fables que son activité invente²⁸¹ ».

Les romans de Beaulieu se situent donc dans la *mise en récit éthylique* chaque fois que Malcomm évoque une réalité ou des personnages qui « n'exist[ent] que dans sa solitude d'halluciné ou d'ivrogne » (NMH, p. 24) ou qu'Abel fait référence à « ce roman démentiel qu'il écri[t] sans pourtant taper un seul mot sur la vieille Underwood » (DQ, p. 233). À ce stade, Abel est qualifié

[d']*ivrogne* dont les hallucinations obsessionnelles ne pass[ent] plus dans les romans qu'il écri[t] : *il se complai[t] à les vivre*, terrorisé par la présence en lui de tous ces doubles dont il avait cru s'être débarrassé en composant sur eux, ce qui n'[a] fait que déchaîner *son imagination*. (DQ, p. 140, nous soulignons)

Malcomm, pour sa part, se voit décrit comme un

fou échappé de l'asile qui, pour fuir sa solitude et ne plus mourir, di[t] des romans aux gens *en imaginant* en lui-même les caractères de ses personnages au fur et à mesure de ses besoins, de sa fantaisie, de sa *monomanie d'invention*, tout cela *au mépris du vraisemblable* (NMH, p. 209, nous soulignons).

La *mise en récit éthylique* s'éloigne donc du réalisme pour s'inscrire dans l'invraisemblable, dans l'imagination et dans l'inventivité de personnages en état d'ivresse. Cet état, en modifiant la perception de la réalité et en altérant les sens, contribue à brouiller les frontières entre réel et imaginaire, réalité et fiction. Par exemple, Malcomm constate : « la bière me travaille tant l'estomac que je ne sais plus très bien s'il y a *véritablement* du soleil sur ce maudit trottoir » (NMH, p. 21, nous soulignons), ou encore, il « [se] me[t] à *rêver* à cause de toute cette bière qui [lui] réchauffe l'estomac » (NMH, p. 24, nous soulignons). L'ivresse est donc posée comme l'une des causes du changement dans la perception de la réalité et de l'indistinction entre ce qui est réel, vrai (« véritablement ») et fictif, imaginaire (le

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 96.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 134.

« rêve »). Chez Abel Beauchemin, le brouillage se produit alors qu'il est en situation d'écriture – toujours accompagnée d'alcool – et que sa fiction se confond avec les mots « venus s'incorporer à son histoire » et aux « épisodes déjà vécus [qui] au lieu de former des entités homogènes [...] se déform[ent], se mêl[ent] les uns aux autres » (DQ, p. 233) si bien qu'Abel

ne sa[it] plus guère quel événement [est] antérieur à tel autre événement, comme si, au fond, il n'y avait rien eu d'autre que ce délire apitoyé qu'il ne pouvait plus être certain de vivre ou de rêver (DQ, p. 247)

Bref, Abel et Malcomm se trouvent pris au piège de la création, c'est-à-dire que « plus on écri[t] et plus on se sen[t] obligé d'écrire, et moins l'on compren[d] ce qui se pass[e] en soi et hors de soi, comme si tout finissait par se brouiller, le rêve et le réel » (DQ, p. 21-22). C'est bien à cette indistinction que correspond la « mythomanie délirante » définie par Dupré qui « abouti[t] à des fabulations, des projets et des actes impliquant la croyance immédiate du malade aux fictions²⁸² » qu'il s'est construites. Or, ce cercle vicieux qui conduit les personnages de Beaulieu à s'enfoncer toujours plus avant dans le mensonge et dans la fiction les mène, comme nous le verrons, à une perte totale de contrôle sur l'environnement qui les entoure : le *délire d'ivrogne*.

3.2.2 L'échec de la catharsis, le triomphe de l'aliénation

Le deuxième mode d'articulation qu'est la *mise en récit éthylique* structure les deux romans de notre corpus puisque ceux-ci s'ouvrent et se ferment au moment où les personnages sont plongés dans leur fiction : *La Nuit de Malcomm Hudd* débute et se conclut sur le récit de Malcomm faisant entrer son cheval Goulatromba dans sa maison tandis que le début et la fin de *Don Quichotte de la démanche* décrivent une des crises liées à l'angoisse de la création (et à l'ivresse) menant Abel à l'hôpital. L'entreprise créatrice encadrant structurellement les deux œuvres est ainsi présentée comme l'idée fixe des deux personnages, ceux-ci ne vivant, en somme, qu'à l'intérieur de leur création et qu'à travers elle. En effet, Malcomm et Abel ont besoin d'inventer pour vivre et, surtout, pour survivre à leur solitude et à leur angoisse. Ainsi, Malcomm « [a] besoin [de s]'inventer [des personnages] pour n'avoir plus à

²⁸² *Ibid.*, p. 167.

mourir de la honte horrible de [sa] stérile solitude » (NMH, p. 186); il « a dû s'inventer un monde d'images qui lui ont donné l'illusion de l'existence²⁸³ ». De la même manière, « [à] tout moment, [Abel] s'échappe des choses, des êtres ou des événements, il se réfugie dans sa fantaisie, et vit perpétuellement, dirait-on, au sein de son hallucination²⁸⁴ » et de tous ces mots « [b]lottis à l'intérieur [de lui] et ne disant jamais plus que le fait qu'[il] soi[t] solitaire » (DQ, p. 233).

Cette deuxième articulation de la réalité renvoie donc « à ce qui n'[est] pas la vie mais une malicieuse contrefaçon » (DQ, p. 29), un « trucage grossier » (NMH, p. 59) construit par les personnages pour tromper leur solitude et leur angoisse. Or, « cette absurde écriture-exorcisme » (DQ, p. 271) qui devait avoir une valeur cathartique s'avère infructueuse : les personnages s'investissant dans leur création finissent par être avalés, englobés par elle. Aussi, s'ils existent, ce n'est plus qu'à travers elle. C'est d'ailleurs ce qui caractérise l'aliénation, tant dans son acceptation psychiatrique – mythomanie délirante – que dans son acceptation marxiste – dépossession du produit du travail et perte d'autonomie face à l'acte de production. En effet, dans un cas comme dans l'autre, la vie des personnages ne leur appartient plus, ils l'ont entièrement investie dans leur récit. Ainsi, « [i]l n'est d'Abel que son roman » (DQ, p. 88), « il n'[est] plus rien d'autre qu'un gigantesque projet, qu'une manière de dire en devenir, qu'un acte créateur abolissant toute réalité en lui et en dehors de lui » (DQ, p. 157), tout comme Malcomm qui « en songeant sans cesse à Goulatromba, [...] [se] décharg[e] de [sa] vie », « s'empêch[e] de vivre » (NMH, p. 151). Aussi Beaulieu révèle-t-il, à travers la *mise en récit éthylique*, le mensonge et l'absurdité de l'écriture qui remplace ou qui prend le dessus sur la vie réelle. Il met en doute la valeur cathartique de l'écriture qui pousserait plutôt le créateur vers l'aliénation : aliénation mentale – le personnage ne vit qu'à travers son imagination – ou aliénation par le travail – le personnage « met sa vie dans l'objet [qu'il produit], mais alors celle-ci ne lui appartient plus, elle appartient à l'objet²⁸⁵ ». Beaulieu, par ce biais, « met en scène l'échec et l'impasse de ce désir de grandeur et en fait la matière

²⁸³ Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 394.

²⁸⁴ François Ricard, « La démarche et le quichottisme », *Le Jour*, vol. 1, n° 190, 12 octobre 1974, p. 14.

²⁸⁵ Karl Marx, *art. cit.*, p. 58.

même de son univers fictif²⁸⁶ ». Ses personnages sont des « enfant[s] absurde[s] qui s'amus[ent] au jeu d'une création abstraite et éphémère » (NMH, p. 212) et qui n'existent que « dans la fausseté de [leur] songe » (NMH, p. 59), que « dans la nuitte de [leur] imagination » (NMH, p. 216), victimes de ces « mots [qui ne sont] là que pour [les] tromper » (DQ, p. 28).

En somme, comme le signale Gabrielle Poulin, les romans de Beaulieu se situent « au carrefour du réel et du rêve, de la vérité et du mensonge. Le va-et-vient est incessant; les voies communiquent et se confondent²⁸⁷ ». En effet, alors que la *parole d'ivresse* instaurait une zone indéfinie entre vérité et mensonge, la *mise en récit éthylique* correspond à cet espace intermédiaire entre le réel et le rêve (ou la fiction) dans lequel les personnages se réfugient pour fuir la réalité. Ainsi, à un certain moment dans les romans, Malcomm Hudd est « bien en peine pour [...] dire qui étaient ce cheval et cette femme » (NMH, p. 153) qu'il a pourtant inventés, tandis que Abel, au contraire, considère Abraham comme un « phénomène hallucinatoire [...] de nouveau réapparu » (DQ, p. 135) alors que celui-ci est bien réel. Les deux personnages apparaissent ainsi comme de nouveaux Don Quichotte « qui fui[ent] le cauchemar de leur existence par la violence créatrice, ce leurre infiniment désespérant, infiniment décevant » (NMH, p. 218) et qui en viennent à être incapables de distinguer la réalité de leur propre fiction qui les dépasse – d'où le concept d'aliénation. Or, du moment où la fiction n'est plus consciente et volontaire, où les personnages perdent totalement le contact avec la réalité et qu'ils ne parviennent plus « à colmater les brèches d'un univers [...] laiss[é] béant devant les invasions du merveilleux²⁸⁸ », le roman s'articule selon un troisième et dernier mode : le *délire d'ivrogne*.

²⁸⁶ Jacques Michon, art. cit., p. 25.

²⁸⁷ Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 395.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 404.

3.3 Le délire d'ivrogne

Le dernier mode d'articulation de la réalité, celui du *délire d'ivrogne*, correspond à la plongée involontaire du personnage dans l'imaginaire. Cette articulation ne s'inscrit plus ni dans le réalisme de la *parole d'ivresse* ni dans l'imaginaire de la *mise en récit éthylique*, mais dans le fantastique : les lieux se mettent alors à se métamorphoser et les personnages doivent affronter leurs obsessions qui se matérialisent dans des rêves ou des hallucinations provoqués par un état d'ivresse avancée. Le registre qui y est associé est donc celui du délire, soit un « discours de type hallucinatoire [qui] exprime [les] phantasmes²⁸⁹ » des personnages. Aussi ce dernier mode d'articulation correspond-il, du point de vue des pathologies de l'imagination de Dupré, à un « délire imaginatif aigu » (ou à une « psychose imaginative aiguë ») résultant d'une « cause surajoutée » – l'alcool – à la « mythomanie délirante » que l'on trouvait dans la *mise en récit éthylique*. En effet, parmi les causes possibles de ce « délire imaginatif aigu », Dupré mentionne explicitement l'état d'ivresse :

Dans les diverses formes de confusion mentale, notamment dans l'alcoolisme subaigu [...], apparaissent souvent des syndromes délirants, dans la constitution desquels, à côté et en dehors des hallucinations et de l'onirisme, l'imagination joue un rôle prépondérant²⁹⁰.

Ainsi, dans ce type de délire causé par une imagination dérégulée et une consommation d'alcool excessive, « le sujet, plus ou moins exempt de confusion mentale et de troubles sensoriels, vit une existence fictive, émet des récits fantastiques et se livre à des réactions extravagantes, en rapport avec son délire²⁹¹ ». C'est ce type de délire, mélangeant hallucinations, fiction et récits fantastiques, que nous nommons *délire d'ivrogne*.

²⁸⁹ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 211. Le terme « registre du délire » est aussi inspiré de Jacques Pelletier qui souligne la présence, dans *Mémoires d'outre-tonneau*, d'un « registre [...] qui ne cessera de faire surface dans les romans ultérieurs – celui du délire. » (*Ibid.*, p. 203)

²⁹⁰ Ernest Dupré, *op. cit.*, p. 170.

²⁹¹ *Ibid.*

3.3.1 Thèmes obsessionnels : la sexualité et les mots

La première caractéristique que nous octroyons aux hallucinations propres au *délire d'ivrogne* réside dans la reprise des thèmes obsessionnels qui hantent les personnages dans leur vie réelle. Ainsi, dans *La Nuitte...*, le *délire d'ivrogne* reprend notamment des *topoi* psychanalytiques liés à une sexualité refoulée que Malcomm cherche à empêcher de refaire surface. Aussi, conscient des conséquences d'une éventuelle progression de l'ivresse, Malcomm se dit que même

[s']il y avait la bouteille de vodka là devant [ses] yeux [...] il ne fallait plus qu'[il] boive, sinon [il] assisterai[t] *sans [s]'en rendre compte* à la fin du monde, [il] voyai[t] des petits gars mourir la queue dans la main et grimaçant à force de se branler, [il] voyai[t] Annabelle II crier au meurtre pendant que le gros Bob la violait (NMH, p. 160, nous soulignons).

Le *délire d'ivrogne* s'avère donc la conséquence non désirée et inconsciente (« sans m'en rendre compte ») d'une progression de l'ivresse. Dans cet extrait, il prend la forme d'hallucinations visuelles (« je voyais ») représentant la masturbation et le viol – *topoi* psychanalytiques liés à la sexualité. À d'autres moments, le *délire* s'incarne dans un rêve ou dans une autre forme d'inconscience, tout en reprenant le même type de *topoi*. Par exemple, le *topos* de la masturbation revient dans ce rêve de Malcomm :

j'échappe ma bouteille de bière [...] puis ma tête me tombe sur les genoux et je me mets à somnoler aux portes des rêves érotiques qui voudraient me voir nu sur le dos humide de Goulatromba, et en train de me masturber au rythme de son galop (NMH, p. 38)

Dans un autre *délire*, c'est le thème de l'homosexualité qui apparaît : se retrouvant seul sur la planète Pluton avec Bob, Malcomm lui avoue son désir (NMH, p. 183-189). Toutefois, dans ce *délire*, le lien entre l'alcool et la perte de conscience est moins direct, celle-ci étant causée par un « un violent coup sur la tempe, sans doute un coup de bouteille, » asséné par Bob à Malcomm qui « per[d] connaissance » (NMH, p. 183). Cependant, le coup de bouteille – lien indirect à l'alcool – est lui-même le résultat – direct – de l'ivresse puisque Bob justifie sa violence par le fait qu'il « avai[t] trop bu » (NMH, p. 189). Le *délire d'ivrogne* reprend donc, dans *La Nuitte...*, les thèmes obsessionnels du personnage (masturbation, viol, homosexualité) et il résulte, de façon plus ou moins directe, d'une consommation excessive d'alcool.

Le thème qui hante le *délire d'ivrogne* dans *Don Quichotte...* réside, pour sa part, dans la monomanie d'Abel, soit son travail d'écriture. Les hallucinations liées au *délire d'ivrogne* et relevant du domaine du fantastique prennent, entre autres, la forme de personnages envahissant le cerveau d'Abel (le rêve des chapitres 26 et 27), du chevalier Don Jigote faisant irruption dans le bungalow de Terrebonne (délire des chapitres 29 à 33) ou, de façon plus dispersée, de « tous ces mots fous et élastiques qui apparaiss[ent à Abel] dans la chambre-bureau pour le torturer et le mortifier » alors qu'assis à sa table de travail, « il b[oit] à même la grosse bouteille de gin » (DQ, p. 24). Comme le souligne André Vanasse, « [l]es mots, signes abstraits, soudainement s'enflent, se mettent à bouger, acquièrent une densité nouvelle et effrayante. Le texte se déroule alors sous le signe de l'hallucination²⁹² ». Les « hallucinations obsessionnelles » (DQ, p. 140) d'Abel témoignent ainsi de sa monomanie pour le « grand Œuvre » à écrire, mais qui s'avère impossible, notamment à cause de cette « grosse bouteille de gin [...] devant lui [...] le détournant des mots fantômes qui, vêtus de grands draps blancs, f[ont] les guignols sur la page » (DQ, p. 23). Le *délire d'ivrogne* reprend donc le thème de la dépossession du produit du travail déjà présent dans la *mise en récit éthylique*, mais il le représente de façon concrète, littérale, en faisant des mots ou des personnages d'Abel des entités indépendantes qui sortent de leur monde imaginaire pour venir menacer ou narguer leur créateur dans sa vie réelle. Ce thème de l'écriture, mettant en scène des mots matérialisés et menaçants, apparaît également dans *La Nuitte...*, notamment à la suite de la « dérive parolière²⁹³ » de Ricki abordée plus haut; Malcomm voit alors « la chambre se remplissant de mots diaboliques, longs et perfides qui sifflaient comme des serpents sur [leurs] têtes » (NMH, p. 45).

Bref, le *délire d'ivrogne* matérialise les obsessions (mots ou actes sexuels) des personnages sous forme d'hallucinations qui apparaissent alors que ceux-ci se

²⁹² André Vanasse, « Réjean Ducharme et Victor-Lévy Beaulieu : les mots et les choses », *Le père vaincu, la méduse et les fils castrés : psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*, Montréal, XYZ, 1990, p. 39.

²⁹³ Jacques Pelletier décrit avec justesse le registre de *La Nuitte...* comme un « délire incohérent, [une] dérive parolière [qui] paraît se produire dans un non-lieu, un espace réduit à la conscience et à l'imaginaire désarticulés de Malcomm. » (Jacques Pelletier, *L'écriture mythologique*, p. 38.)

trouvent en présence d'alcool²⁹⁴ et donc, fort possiblement, en état d'ivresse. L'œuvre de Beaulieu ayant comme « caractéristique [...] de rendre éminemment concret ce qui à l'origine était abstrait²⁹⁵ », Malcomm et Abel doivent faire face à leur « délire d'imagination » provoqué, selon Ernest Dupré, par l'effet de « confusion mentale » associée à l'ivresse. Ainsi, l'alcool contribue à accentuer les « pathologies de l'imagination » des personnages jusqu'au stade du « délire imaginatif aigu » que nous associons au *délire d'ivrogne* en cela qu'il est caractérisé par des troubles sensoriels et perceptifs susceptibles de contribuer à l'apparition d'éléments fantastiques dans les récits des sujets.

3.3.2 Métamorphose des lieux et « brouillard éthylique »

Outre les obsessions des personnages, les hallucinations propres au *délire d'ivrogne* traduisent également la modification de la perception qui a lieu chez les personnages à travers la métamorphose des lieux où ils se trouvent. Ainsi, pendant sa nuit orgiaque avec Ricki, Malcomm, après un bref retour à la réalité, est à nouveau victime d'hallucinations, celles-ci prenant cette fois la forme d'une altération de l'espace : « les molécules des murs se [mettent] à lui éclater au visage, les molécules *se [...] métamorphos[ent]* en gnomes affreux » (NMH, p. 57, nous soulignons). Ainsi, dans « l'obscurité de la chambre où tout se perd dans le nouveau monde de l'à peu près et de l'illusion » (NMH, p. 56) surgissent de nouvelles hallucinations qui reprennent un thème usuel du genre du fantastique : celui de la transformation de l'espace que Tzvetan Todorov inscrit d'ailleurs dans les thèmes du « je » dont le principe générateur réside dans le fait que « le passage de l'esprit à la matière est devenu possible²⁹⁶ ». Plus loin, Malcomm, après être « allé au bar [se] servir un autre verre d'alcool », voit à nouveau « les choses [...] commenc[er] de bouger autour de [lui] » (NMH, p. 132). Ce thème propre au genre fantastique se retrouve également dans *Don Quichotte de la démanche*. En effet, à la suite de l'extrait que nous avons

²⁹⁴ En effet, les deux personnages sont placés « devant » de l'alcool : « il y avait la bouteille de vodka là *devant mes yeux* » (NMH, p. 160); « la grosse bouteille de gin était là *devant lui* » (DQ, p. 23) (Nous soulignons).

²⁹⁵ André Vanasse, art. cit.

²⁹⁶ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 20. Voir *infra*, « Épisodes et thèmes fantastiques », p. 110-115.

analysé au chapitre précédent²⁹⁷, alors qu'Abel décide de « dépasser le seuil de son ivresse » (DQ, p. 238) pour éviter le *delirium tremens*, celui-ci

se ren[d] compte qu'il pleur[e] et que tout s'embrouill[e] dans la chambre-bureau, dev[ient] extraordinairement flou et mou, comme si les murs *s'étaient métamorphosés* en éponges, avalant les vieux encadrements, la bibliothèque, les meubles, la table de travail [...]. (DQ, p. 239, nous soulignons)

Or, dans cet extrait, la métamorphose peut être perçue comme résultant des larmes qui embrouillent la vue, même si nous savons qu'Abel est déjà en état d'ivresse²⁹⁸. Cependant, la suite de l'extrait ne laisse pas de doute sur la relation entre ivresse et modification de la perception :

Il prit une autre fois dans ses mains la bouteille de gin [...] et il but tout ce qui restait de gin dans la bouteille. *Alors* levant les yeux, il vit que *la chambre-bureau s'était curieusement modifiée tandis qu'il ingurgitait le gin*. (DQ, p. 239, nous soulignons)

La subordonnée « tandis qu'il ingurgitait le gin » marque ici la relation de temps – la simultanéité²⁹⁹ – entre les deux événements, tandis que l'adverbe « alors » souligne à la fois la simultanéité et la conséquence unissant l'ivresse et la transformation de l'espace. Ainsi, l'ivresse permet d'expliquer les manifestations du fantastique telles que la métamorphose des lieux, mais aussi – et même d'abord –, elle permet à l'auteur l'insertion de telles manifestations dans un récit, de prime abord, réaliste.

Dans cette perspective selon laquelle l'ivresse explique le fantastique, notons qu'à la fin de la nuit orgiaque entre Malcomm et Ricki – au cours de laquelle ils finissent par s'endormir – ceux-ci se réveillent et attribuent leurs cauchemars (les 30 pages précédentes) à l'ivresse :

« réveille-toi !, réveille-toi ! », dit Annabelle II, « nous nous sommes endormis [...] nous avons trop bu » [...] « ô Malcomm !, j'ai mal à la tête de tous les cauchemars que j'ai fait cette nuitte, nous n'aurions pas dû nous soûler comme des ivrognes » (NMH, p. 92-93).

²⁹⁷ Voir *supra* « L'aliénation du travailleur : l'alcool, carburant d'un corps-machine », p. 70-75.

²⁹⁸ Dans l'extrait cité précédemment, Abel souhaite « dépasser le seuil de son ivresse » (DQ, p. 238), il est donc déjà passablement saoul. Et, juste avant l'extrait cité, où il se rend compte de l'altération de l'espace, Abel « gémi[t] *tout en buvant*. Qui parlera de tout cela quand je ne serai plus ? Qui continuera l'alchimie de mon verbe ? » (DQ, p. 239, nous soulignons).

²⁹⁹ Relation déjà marquée par le participe présent (« tout en buvant ») cité dans la note précédente.

De la même manière, la crise finale d'Abel qui sera le théâtre de l'apparition de Don Jigote est mise sur le compte d'une surconsommation d'alcool. Jos affirme en effet alors qu'Abel revient à la réalité :

Tu as trop bu, c'est tout. Je ne suis pas Don Quichotte et aucun cheval n'a été enterré par Geronimo au fond de la cour! Tu divagues! (DQ, p. 276)

En somme, Beaulieu, en mettant en scène des personnages en état d'ivresse, peut contourner les exigences du genre réaliste tout en inscrivant son récit dans un cadre réaliste et vraisemblable, une assise concrète lui donnant une certaine portée sociale. Or, « comment voir clair dans le brouillard éthylique, comment départager le “réel” de l’“imaginaire”, l'événement du fantasme³⁰⁰ » ? Effectivement, l'usage dans les deux romans d'une narration majoritairement centrée sur le personnage (pleinement autodiégétique dans *La Nuitte...* et fortement marquée par le monologue intérieur dans *Don Quichotte...*³⁰¹) complexifie la distinction entre les divers modes d'articulation de la réalité puisque le brouillard narratif s'inscrit, à même la diégèse, dans le brouillard existant dans la tête des personnages ivres³⁰². Ainsi, dans *La Nuitte...*, c'est par « cet ivrogne à la conscience fruste et troublée [...] que nous avons accès au monde intérieur du personnage³⁰³ » ainsi qu'au monde extérieur, réel ou inventé. De la même manière, dans *Don Quichotte...*, « Beaulieu pose [...] le personnage-écrivain dans un monde en “état second” [causé notamment par l'ivresse], abolissant de ce fait, dans le contenu narratif, toute distinction possible entre l'écriture et la vie³⁰⁴ » – entre la fiction et la réalité.

Malgré ce brouillard, nous avons tout de même tenté d'élaborer une forme de catégorisation des modes d'articulation de la réalité dans les deux romans de notre corpus, et ce, tout en étant consciente que les choix narratifs de Beaulieu autorisent difficilement une telle distinction entre parole et création ou création et délire, par exemple. En abordant le problème sous l'angle de l'ivresse, il nous a toutefois semblé

³⁰⁰ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 41.

³⁰¹ André Belleau parle d'une « absence (apparente) d'une voix narrative » parce que le personnage d'Abel, même s'il « ne se raconte pas, [mais] est raconté », demeure la voix principale du roman : la narration hétérodiégétique rapporte ses pensées et le monologue intérieur domine une grande partie du roman. (André Belleau, *Le romancier fictif*, p. 199.)

³⁰² Malcomm, au sortir de sa nuit orgiaque, affirme à Ricki : « il y a du brouillard dans ma tête » (NMH, p. 93).

³⁰³ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 39.

³⁰⁴ André Belleau, *op. cit.*, p. 200.

révélateur de dégager les divers impacts de l'ivresse sur l'entreprise de création (parole, invention, hallucination). Et, à la suite de cette analyse, nous réitérons les propos de Réginald Martel qui affirme :

ce n'est pas moi qui vais arracher Abel à ses bouteilles de gin s'il y puise son plus splendide délire, si l'ivresse modifie l'identité des personnages, leur met des masques et les leur enlève, crée tout ce monde grouillant où le réel vient en collision avec le réel plus réel encore qui vient de l'imagination³⁰⁵.

De même, allons-nous laisser Malcomm divaguer à sa table de taverne et inventer des histoires et des personnages pour le plaisir de notre lecture. Pourtant, dans les romans de Beaulieu, cette dérive, cette « démanche » causée par l'ivresse est beaucoup plus qu'un simple jeu sur la forme ou

qu'un simple jeu de mots, [elle] correspond en réalité à tout le climat d[es] roman[s], [...] dominé[s] d'un bout à l'autre, tout comme le[s] personnage[s] d'ailleurs, par l'impossibilité de [leur] organisation et l'échec permanent de toute tentative de construction ou de stabilisation³⁰⁶.

En effet, les deux romans de notre corpus sont

l'expression d'un constat, d'un diagnostic porté sur une société qui se défait, qui perd ses assises, sa cohérence et sa cohésion, laissant chacun sur son quant-à-soi, livré à toutes les errances et les dérives possibles lorsqu'il n'y a plus de centre et de sens³⁰⁷.

Aussi, avant de conclure ce mémoire, nous arrêterons-nous sur l'intrusion du fantastique dans l'œuvre de Beaulieu puisque ce genre, selon Claire Campeau, « essaie de figurer l'insatisfaction profonde de l'individu face à [cette] société qui devient de plus en plus anonyme et dans laquelle il se sent étranger³⁰⁸ ».

³⁰⁵ Réginald Martel, « La douleur et la pitié », *La Presse*, 90^e année, n° 226, 21 septembre 1974, p. C3.

³⁰⁶ François Ricard, art. cit., p. 14.

³⁰⁷ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 44-45.

³⁰⁸ Claire Campeau, « Fantastique et cynisme technocratique : *Mémoires d'outre-tonneau* et *La Nuit de Malcomm Hudd* » dans Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*, Québec, Nota bene, 2003, p. 59.

3.4 Le fantastique

La présence du genre fantastique dans les romans de Beaulieu se fait surtout sentir au niveau du *délire d'ivrogne* par les événements surnaturels qui y ont lieu. Or, nous pouvons affirmer que le fantastique est présent tout au long des romans parce que ceux-ci sont régis par la caractéristique première du genre : l'hésitation du personnage – mais aussi celle du lecteur – face à un univers étrange et incompréhensible. En effet, comme le souligne Tzvetan Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, confronté au surnaturel,

[le personnage] hésite, se demande (et le lecteur avec lui) si ce qui lui arrive est vrai, si ce qui l'entoure est bien réalité ou bien s'il s'agit simplement d'une illusion, qui [...] prend la forme d'un rêve³⁰⁹.

Le fantastique n'est donc pas uniquement présent dans le *délire d'ivrogne* : en interrogeant les concepts de vérité, de réalité, d'illusion et de rêve, il s'inscrit également dans la *parole d'ivresse* et dans la *mise en récit éthylique*. Le fantastique, dans l'œuvre beaulieusienne, propose ainsi une façon globale de percevoir et de concevoir le monde, laquelle a lieu en dehors des codes établis. En ce sens, il participe, tout comme l'ivresse carnavalesque vue au chapitre précédent, de tout un mouvement de contestation présent dans les années soixante et soixante-dix, au Québec et ailleurs, et s'inspirant du mysticisme et de la contre-culture. Il faut d'ailleurs souligner que l'essai de Todorov paraît à la même époque, soit en 1970, et qu'ainsi, la réflexion sur le fantastique et sa popularité (mouvement dont Beaulieu fait également partie) participe d'une forme de discours parallèle susceptible de discréditer les discours sérieux, cohérents et logiques qui prennent forme à l'époque du développement de la bureaucratie. Aussi avons-nous choisi d'aborder le fantastique de façon indépendante et de le poser comme une ouverture pouvant mener à une réflexion plus élaborée sur la présence dans l'œuvre beaulieusienne d'une forme de discours prônant l'ambivalence et remettant en cause les discours et les théories établis. Nous nous proposons donc d'abord, un peu comme l'a fait Todorov – mais de façon beaucoup plus succincte – non pas « d'interpréter les thèmes

³⁰⁹ Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 28-29.

[fantastiques] mais uniquement de constater leur présence³¹⁰ » dans les romans de Beaulieu, puis nous nous interrogerons sur les liens pouvant unir la mise en scène de l'ivresse et celle d'événements surnaturels dans des romans comme ceux de notre corpus qui ne s'inscrivent pas, de prime abord, dans le genre fantastique.

3.4.1 Épisodes et thèmes fantastiques

Todorov distingue deux types de thèmes présents dans le genre fantastique : les thèmes du « je », liés au rapport de l'homme au monde, et les thèmes du « tu », concernant le rapport de l'homme à ses désirs, à son inconscient. Cependant, si les thèmes du « tu », associés à des expériences excessives de la sexualité (homosexualité, sadisme, nécrophilie), se retrouvent dans les romans de notre corpus, ils ne prennent pas la forme d'événements surnaturels (relation sexuelle avec un vampire ou un revenant, par exemple). Dans ce cas, comme le note Todorov, ils « n'appartiennent pas vraiment au surnaturel, mais plutôt à un “étrange” social³¹¹ », ils sont plus proches du « socialement étrange et improbable³¹² » que du fantastique. Aussi les laisserons-nous de côté pour l'instant. En ce qui a trait aux thèmes du « je », ils se divisent, selon Todorov, en deux groupes principaux : l'existence d'êtres surnaturels et la métamorphose. Les êtres surnaturels dans les romans de Beaulieu correspondent aux personnages créés par Malcomm et Abel qui, parfois, s'apparentent aux revenants. C'est le cas notamment dans un des rêves de Malcomm : celui-ci, tentant de mettre sa main sur l'épaule de Bob, constate et s'interroge : « le corps de Bob était-il donc translucide pour que mes doigts passassent ainsi à travers lui et ne s'arrêtassent qu'après avoir touché le mur ? » (NMH, p. 65). De façon semblable, lorsque Abel veut « pr[endre] le bras du chevalier [Don Jigote], c'[est] comme du beurre, les doigts entr[ent] là-dedans, dev[iennent] froids comme la mort » (DQ, p. 253). Quant aux métamorphoses, nous l'avons déjà souligné, elles s'opèrent notamment sur les lieux entourant les personnages; en outre, la matérialisation des mots constitue également une forme de métamorphose puisque le glissement des mots aux choses transgresse la séparation entre la matière et l'esprit. En effet, comme

³¹⁰ *Ibid.*, p. 148.

³¹¹ *Ibid.*, p. 138.

³¹² *Ibid.*, p. 146.

nous l'avons noté précédemment, Todorov définit ainsi le « principe générateur de tous les thèmes réunis dans ce premier réseau [les thèmes du « je »] : *le passage de l'esprit à la matière est devenu possible*³¹³ ». Cet état propre au fantastique selon lequel « la limite entre le physique et le mental, entre la matière et l'esprit, entre la chose et le mot cesse d'être étanche³¹⁴ » caractérise également une perception du monde propre à la folie, à l'expérience des drogues ou à celle du jeune enfant³¹⁵. Aussi, par extension, correspond-elle à celle de l'alcoolique, qui peut être considéré comme un type de drogué³¹⁶, et dont la psychologie est semblable à celle de l'enfant³¹⁷.

Afin de voir comment se traduit cette perception propre au fantastique dans les romans de Beaulieu, nous nous attarderons à l'épisode qui, dans chacun des romans, est révélateur du genre et de ses procédés. Dans *La Nuitte de Malcomm Hudd*, il s'agit de l'épisode où Malcomm s'aperçoit que le corps de Ricki (Annabelle II) a disparu et qu'elle est devenue « une petite tache à peine plus grosse qu'une éclaboussure » (NMH, p. 196) au plafond que Malcomm ne peut apercevoir qu'avec son troisième Œil. Dans *Don Quichotte...*, il s'agit plutôt de l'épisode de l'apparition du chevalier Don Jigote au bungalow de Terrebonne³¹⁸. Ces deux extraits se présentent comme des hallucinations visuelles élaborées, c'est-à-dire qu'elles persistent et se développent pendant plusieurs pages et qu'elles mettent en scène les « thèmes du regard »³¹⁹ que Todorov associe aux thèmes du « je » :

où était-elle donc passée ? [...] je sortis *mon troisième Œil* que je laissai se promener au hasard dans la chambre tel un puissant radar, après un long moment d'errance *mon troisième Œil* s'immobilisa à une trentaine de pieds de moi et se mit à clignoter, c'est alors que *je vis* qu'Annabelle II s'était réfugiée

³¹³ *Ibid.*, p. 120.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 119.

³¹⁵ Voir *ibid.*, p. 119-126.

³¹⁶ Paul Perrin, dans un article de *Toxicomanies*, affirme, à propos de la différence entre drogues et alcool : « on constate d'abord qu'il ne s'agit pas de différences de nature, de différence qualitative, mais de différences quantitatives, voire de différences qu'on peut dire artificielles parce que dépendant d'un contexte social particulier, de dispositions législatives ou réglementaires » (Paul Perrin, « L'alcoolisme est-il une toxicomanie? », *Toxicomanies*, vol. 1, n° 1, janvier-avril 1968, p. 12). Aussi la différence majeure ne résiderait pas dans les effets mais, par exemple, dans la légalité du produit ou dans sa condamnation sociale.

³¹⁷ À ce sujet, voir *supra* « Discours psychanalytique et alcoolisme », p. 47-50.

³¹⁸ Ces deux épisodes correspondent aux pages 195 à 201 de *La Nuitte...* et aux pages 241 à 272 de *Don Quichotte...*

³¹⁹ Voir Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 127.

au plafond, à quelques pouces de l'ampoule électrique [...] elle était à peine *perceptible* [...] mais *mon troisième Œil* [...] ne la perdrait plus jamais *de vue* (NMH, p. 196, nous soulignons);

Il se frotta *les yeux* car ce qu'il vit au fond de la cour lui parut si invraisemblable qu'il faillit pousser un cri délirant... Mais non ! *Il avait bien vu* : un cheval venait d'apparaître là, monté par un cavalier [...] Le personnage sortit de l'ombre. Trop ivre, Abel *le voyait* mal et ne put mettre un nom sur cette triste figure (DQ, p. 241-242, nous soulignons).

Selon Todorov, ces extraits, comme l'ensemble des œuvres liées aux thèmes du « je », s'inscriraient dans la problématique de la « perception du monde, plutôt que dans celle d'une interaction avec lui³²⁰ ». Todorov montre que la vision fantastique du monde se fait généralement de façon indirecte (par des lunettes ou un miroir, par exemple). Chez Malcomm Hudd, le troisième Œil sur lequel est mis l'accent, ou encore, l'éblouissement causé par l'ampoule (« à quelques pouces de l'ampoule électrique ») peuvent servir d'intermédiaires entre la vision du personnage et le monde. Dans *Don Quichotte...*, c'est l'ivresse qui trouble la vision (« Trop ivre, Abel le voyait mal ») et qui la rend, par le fait même, indirecte : le brouillard éthylique jouant ainsi à nouveau un rôle dans la diégèse et dans l'instauration du fantastique – fonction que nous retrouverons plus loin dans *La Nuitte...*

Ces deux épisodes sont associés aux thèmes du « je ». Aussi y retrouvons-nous de nouveaux exemples de métamorphoses et une perception du monde marquée par la perméabilité de la frontière entre les mots et les choses :

La voix d'Annabelle II n'était plus la même, tout se passait comme si elle ne me parlait pas vraiment et que *je voyais plutôt ses pensées s'écrire en lettres phosphorescentes sur le mur*, je me mis à trembler d'épouvante en me disant, « mais quel est donc ce cauchemar ???, quel est donc ce cauchemar d'ivrogne ??? » (NMH, p. 197, nous soulignons);

Tout le temps que le chevalier avait parlé, ses lèvres n'avaient pas bougé, comme si *les paroles qu'il avait dites n'étaient pas venues de lui*, mais d'ailleurs. Du milieu même de moi, avait pensé Abel. Mais c'était autre chose surtout qui l'avait effrayé : tandis que *les phrases bruissaient* dans le souterrain, un mal curieux attaquait le chevalier : ce fut le heaume qui *disparut* le premier, bientôt suivi par la vilaine armure de papier mâché, et le crochet de fer rouillé et l'œil gauche qui se *transforma* en un hideux papillon jaune. (DQ, p. 253)

³²⁰ *Ibid.*, p. 127.

Le premier extrait – celui de *La Nuitte...* – reprend le thème de la matérialisation du langage : les paroles deviennent ici perceptibles par la vue – les « lettres phosphorescentes » – plutôt que par l'ouïe. Dans l'extrait de *Don Quichotte...*, la parole est également présentée de façon concrète, en cela qu'elle agit : elle « vient » de quelque part et elle « bruit », mais le thème de la métamorphose y est davantage identifiable dans la transformation de Don Jigote qui, après être apparu (« un cheval venait d'*apparaître* là, monté par un cavalier ») dans l'extrait précédent, disparaît dans celui-ci.

Outre le thème de la métamorphose, les principaux points communs de ces deux extraits – et, de façon plus générale, du genre fantastique dans les romans – se situent au plan formel. En effet, comme dans l'*Aurélia* de Nerval analysé par Todorov³²¹, Beaulieu utilise deux procédés d'écriture qui instaurent l'ambiguïté propre au fantastique : l'imparfait et la modalisation. L'imparfait (« la voix d'Annabelle II n'*était* plus la même », « un mal curieux *attaquait* le chevalier », ...), en tant que temps descriptif, appartenant normalement à un narrateur objectif et dont la durée est indéfinie, situe les événements dans ce que Claire Campeau nomme « des hors-lieux, des hors-temps et des hors-voix qui mettent en scène une inquiétante étrangeté³²² ». La modalisation se fait, quant à elle, dans les deux extraits, grâce à la locution « comme si » (« *comme si* elle ne me parlait pas vraiment », « *comme si* les paroles qu'il avait dites n'étaient pas venues de lui ») introduisant une comparaison. Il est à noter que, dans ces comparaisons les éléments fantastiques tiennent le rôle de comparants, et donc, qu'ils ne sont pas nécessairement « réels ». C'est ce qu'explique Todorov à propos des formules modalisantes : « [s]i ces locutions étaient absentes, nous serions plongés dans le monde du merveilleux [où le fantastique est accepté sans hésitation], sans aucune référence à la réalité quotidienne, habituelle; par elles, nous sommes maintenus dans les deux mondes à la fois³²³ ». Ainsi, les comparés – les paroles d'Annabelle II ou du chevalier – appartiennent à la réalité, mais ils sont rapprochés d'un comparant s'inscrivant dans le fantastique – les lettres

³²¹ Voir *ibid.*, p. 42-43.

³²² Claire Campeau, art. cit., p. 32.

³²³ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 43.

phosphorescentes et les paroles venues d'ailleurs –, de là est créée l'ambiguïté. D'autres types de modalisation sont présentes dans les deux épisodes et contribuent à maintenir l'hésitation entre l'illusion de surnaturel et le surnaturel lui-même, par exemple : « une voix qui *semblait* venir de nulle part » (NMH, p. 196), « *je crus qu'il fallait* que je me défendisse » (NMH, p. 200), « *Il crut* que le personnage ne pouvait être que lui-même » (DQ, p. 242), « *Peut-être* l'intérieur est-il plein de sang » (DQ, p. 242), « *Il faudrait que* je m'interroge à votre sujet » (DQ, p. 250).

L'hésitation, condition première du fantastique, s'instaure également à travers d'autres éléments formels présents dans les extraits et dans l'ensemble du roman. D'une part, Todorov s'intéresse à l'énoncé dans lequel

l'apparition de l'élément fantastique est précédée par un série de comparaisons, d'expressions figurées ou simplement idiomatiques, très courantes dans le langage commun, mais qui désignent, si on les prend à la lettre, un événement surnaturel [...] l'expression figurée [étant] introduite par une formule modalisante³²⁴.

Ainsi, dans *La Nuitte...*, peu avant l'épisode fantastique proprement dit, Beaulieu écrit : « *je pensai qu'Annabelle II m'avait pu jouer un sacré bon tour en mourant sans m'attendre, peut-être même son corps était-il monté aux cieux ?* » (NMH, p. 194, nous soulignons). La théorie de Todorov s'applique ici parfaitement : l'expression figurée « monter au ciel » – introduite par des formules modalisantes (« je pensai », « peut-être ») – est prise au sens propre dans l'événement surnaturel : Annabelle II est « au plafond ». Dans *Don Quichotte...*, c'est l'ensemble des allusions aux mots et aux personnages se matérialisant et confrontant Abel qui laisse présager l'arrivée du véritable événement fantastique : l'apparition de Don Jigote, (digne) représentant de Don Quichotte et des tourments liés à la littérature. D'autre part, Todorov s'attarde à l'énonciation et à l'importance de la narration au « je » pour l'élaboration d'une hésitation relevant du fantastique. L'utilisation de la première personne libère le texte de l'exigence de cohérence et de l'épreuve de vérité. En effet, alors que le narrateur doit « dire vrai », le personnage, lui, peut « dire faux »; aussi, dans cette circonstance, le narrateur-personnage se situe-t-il dans l'ambiguïté. En outre, soutient Todorov, l'utilisation du « je » permet l'identification du lecteur qui est amené à chercher une

³²⁴ *Ibid.*, p. 84-85.

explication *avec* le narrateur-personnage, comme en témoignent les questions que se posent les personnages beaulieusiens – et le lecteur avec eux – à propos de l'intrusion du fantastique :

que faites-vous ici mère ?, que signifie votre deuxième mort ?, [...] serais-je fou, mère ?, à quoi rime tout ceci ?, qui êtes-vous ? (NMH, p. 200);

qu'est-ce que tout ce vacarme ? Que se passe-t-il dans cette maison malgré la nuit noire ? Ce bruit de portes qui se ferment à l'étage au-dessus, que signifie-t-il ? Quel piège est-on en train de refermer sur moi ? (DQ, p. 241)

Nous constatons ici, malgré la narration hétérodiégétique de *Don Quichotte...*, que les questions qui assaillent Abel sont rapportées sous forme de discours direct comme c'est souvent le cas lors des moments d'angoisse du personnage. Aussi pouvons-nous affirmer que dans les deux romans, l'usage de la première personne contribue à l'instauration du fantastique et de l'incertitude qui l'accompagne. D'ailleurs, dans les deux cas, les personnages s'interrogent explicitement sur la signification des manifestations du fantastique (« que signifie votre deuxième mort ? », « Ce bruit [...] que signifie-t-il ? »). Or, mais quelle est-elle cette signification ? Pourquoi Beaulieu introduit-il du surnaturel dans ses romans ? Et quel est le rôle de l'alcool dans tout cela ? Le fantastique n'est-il réellement qu'un « cauchemar d'ivrogne » comme semble le croire Malcomm ?

3.4.2 Fonctions de l'ivresse et du fantastique

Après nous être écartée – un peu longuement nous l'avouons – de notre voie éthylique, il est désormais temps de nous interroger sur le rôle que joue l'alcool dans les récits fantastiques. Jean-Jacques Pollet affirme :

Tous les genres connaissent l'ivresse. Mais chacun développe un code particulier pour la traduire, l'évoquer, la mettre en scène. Il semble que le fantastique, par vocation, tende à problématiser l'état même d'ivresse ; puisqu'il lui importe de toujours poser la question du statut même de l'événement narré, de sa crédibilité, de son authenticité³²⁵.

En effet, nous l'avons souligné tout au long de ce chapitre, l'ivresse instaure une ambiguïté entre vérité et mensonge, réalité et fiction, imaginaire ou illusion. Or, le

³²⁵ Jean-Jacques Pollet, « De quelques effets du punch hoffmannesque... », *L'ivresse dans tous ses états en littérature*, études réunies par Hélène Barrière et Nathalie Peyrebonne, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 177.

genre fantastique véhicule également cette ambiguïté. Par conséquent, dans des romans rassemblant alcool et fantastique, la distinction entre ce que nous avons appelé les « modes d'articulation de la réalité » est complexifiée. De plus, la narration autodiégétique ne donne pas au lecteur la distance voulue pour en arriver à cette distinction. Ce dernier est alors confronté aux récits de personnages ivres décrivant des événements surnaturels et doit s'interroger sur le degré de lucidité de ce narrateur : « celui-ci était-il, au moment de son aventure inouïe, véritablement totalement lucide ? Dans quelle mesure peut-on ajouter foi à ses dires ?³²⁶ » Nous l'avons vu, les personnages de Beaulieu sont animés d'un besoin de raconter qui les porte irrésistiblement du côté du mensonge, et leur mythomanie, aidée en cela par l'état d'ivresse qui « déclenche l'imaginaire³²⁷ », les conduit jusqu'à des formes aiguës de « délires d'imagination ». Aussi, dans leur lien avec l'alcool, les épisodes surnaturels peuvent-ils être considérés de trois manières : soit ils ne sont que des récits engendrés par l'ivresse et le désir de raconter³²⁸, soit ils résultent de véritables hallucinations causées par l'excès (délire alcoolique) ou le manque (*delirium tremens*) d'alcool, soit ils ont réellement lieu, mais l'ivresse les dissimule en leur servant d'explication rationnelle. En somme, dans les trois cas, l'ivresse, parce qu'elle change la perception du monde et stimule l'imagination, vient expliquer l'apparition du fantastique et, ainsi, il faut l'ajouter aux « excuses³²⁹ » proposées par Todorov qui « met[tent] l'expérience inouïe au compte d'une imagination dérégulée pour signifier, en définitive, qu'il ne s'est rien passé³³⁰ ».

Ici, certains nous objecteront que, du moment où le surnaturel est expliqué par un phénomène extérieur – en l'occurrence, par l'ivresse –, il appartient, selon les catégories de Todorov, au domaine de l'étrange et non plus à celui du fantastique. Nous ajouterons que l'attitude des personnages envers le surnaturel – le fait qu'ils l'acceptent tel quel, ne s'interrogeant que sur sa signification, mais y participant sans

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ C'est, entre autres, l'hypothèse de Jos qui, au retour à la réalité d'Abel, lui dit : « S'il te plaît, ne raconte pas toujours la même histoire » (DQ, p. 273), cette « même vieille histoire » (NMH, p. 180) d'ivrogne que raconte aussi Bob dans *La Nuitte...*

³²⁹ Todorov relève différentes sortes d'« excuses » pouvant expliquer la présence du surnaturel. Parmi celles qui relèvent de l'opposition réel-imaginaire, il mentionne le rêve, la folie et les drogues.

³³⁰ Jean-Jacques Pollet, art. cit., p. 184.

réelle hésitation (Malcomm ne se soucie pas de son troisième Œil et Abel discute normalement avec Don Jigote) –, placerait les romans de Beaulieu tout autant du côté du merveilleux que de celui de l'étrange³³¹. Ainsi, le fait que l'ambivalence demeure entre surnaturel expliqué – étrange – et surnaturel accepté – merveilleux – confirme l'inscription des romans de Beaulieu dans le genre fantastique qui occupe le temps de l'incertitude et de l'hésitation entre les deux options. D'ailleurs, pour maintenir l'ambiguïté, Beaulieu ne pose pas clairement le lien selon lequel l'ivresse serait la cause des hallucinations et de l'apparition du surnaturel. Comme Nerval dans *Aurélia*, la plupart du temps, Beaulieu « n'explicite que la coïncidence temporelle, non la causalité³³² ». Par exemple, quand il écrit, dans *La Nuitte...* :

je m'arrête à la taverne La Patrie où j'enfile en vitesse plusieurs verres de bonne bière froide, lorsque je reviens dans la rue Sainte-Catherine je suis tout surpris de voir que les gens se sont mis à danser aux sons de flûtes enchantées (NMH, p. 169),

c'est le lecteur qui fait l'association entre la consommation d'alcool de Malcomm et l'apparition d'une forme de merveilleux-fantastique. Ce rapprochement s'explique à la fois par les prémisses de causalité disséminées ici et là dans les romans et par la concomitance systématique de deux événements, la consommation d'alcool et l'apparition du surnaturel. En effet, d'une part, Beaulieu mentionne, à quelques reprises dans ses romans, le lien causal qui unirait ivresse et surnaturel – lien qui fait dire à Malcomm qu'il n'est « qu'ivrognerie incurable [lui] donnant des hallucinations et des cauchemars horribles » (NMH, p. 50-51). D'autre part, les événements surnaturels sont toujours présentés conjointement avec l'état d'ivresse, et cela, simplement parce que l'ivresse est continue dans les deux romans. Aussi le lecteur est-il conduit à faire de l'ivresse l'explication du surnaturel. Pourtant, à quelques rares moments, Beaulieu va jusqu'à nier ce lien causal, laissant ainsi toute la place au surnaturel et à l'inexpliqué. C'est notamment le cas, dans *Don Quichotte...*, au cours

³³¹ L'opposition étrange/merveilleux correspond aux deux réponses possibles au surnaturel : la recherche d'explications rationnelles ou l'acceptation du phénomène selon de nouvelles règles jusque-là inconnues. Todorov écrit : « [Si] les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si, au contraire, [...] on doit admettre de nouvelles lois de la nature par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le merveilleux » (Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 46).

³³² *Ibid.*, p. 117.

d'un dialogue abracadabrant entre Abel et Abraham; Abel songe alors : « Pourtant je ne suis pas encore saoul » (DQ, p. 131), ce n'est donc pas l'ivresse qui peut expliquer l'apparition de « cet énergumène à monocle, comme tout droit sorti d'un roman de Jim Thomson » (DQ, p. 130). Dans *La Nuitte...*, cette négation est présente, d'autant plus significativement, dans l'épisode fantastique évoqué plus haut. Bien que Malcomm attribue l'hallucination de Ricki morte au plafond à un « cauchemar d'ivrogne », il affirme, plus loin : « pourtant, je n'étais plus ivre » (NMH, p. 198). Ainsi, l'ambiguïté concernant l'explication du surnaturel demeure : le lecteur, tout comme Malcomm et Abel, ne peut affirmer hors de tout doute que l'ivresse est la cause de l'apparition du surnaturel. Aussi nous semble-t-il intéressant d'envisager l'ivresse et le fantastique, non plus dans une relation causale difficilement démontrable, mais conjointement, selon leurs caractéristiques communes. En effet, dans les romans de notre corpus, l'ivresse et le fantastique jouent un rôle similaire : ils visent à transgresser des règles à la fois thématiques et formelles.

Sur le plan formel, la mise en scène de l'ivresse et du fantastique, nous l'avons déjà souligné quelques fois, permet à Beaulieu de sortir du cadre réaliste tout en restant dans le domaine du vraisemblable. Comme le souligne Séverine Weiss à propos de *L'Assommoir* de Zola :

Les hallucinations permettent, selon le contrat de vraisemblance du texte, l'émission de propos incohérents et décousus, accompagnés de gestes insensés. En laissant la parole à Coupeau, sans ajout de commentaires distanciés, Zola oriente le texte vers une tonalité presque fantastique, paradoxalement autorisée par l'écriture réaliste [puisque l]a perte des repères, la confusion entre onirisme et réalité, sont des traits caractéristiques du délire alcoolique, mais aussi de l'écriture fantastique³³³.

Jacques Michon fait le même constat à propos de *Don Quichotte...* : « [l]es procédés de déstabilisation du roman traditionnel ne visent pas tant à détruire la fonction mimétique du récit qu'à remettre en cause la représentation classique³³⁴ ». Ainsi, la vraisemblance demeure dans les romans de Beaulieu puisque ce dernier est autorisé, par la mise en scène de personnages ivres dont la conscience occupe le centre de la

³³³ Séverine Weiss, « De l'intempérance populaire à la "sueur d'alcool" : Le delirium tremens dans *L'Assommoir* de Zola », Université Lyon II, juin 2000. [<http://memoireonline.free.fr/ZOLA.htm>] ou [http://www.memoireonline.com/12/05/51/m_zola_assommoir_delirium_tremens0.html].

³³⁴ Jacques Michon, art. cit., p. 19.

narration, à présenter des événements surnaturels qui seraient, en fait, des hallucinations causées par leur état d'ivresse avancée. Or, le fait que cette relation ne soit pas clairement établie – comme elle l'est chez Zola, par exemple – inscrit le roman dans le genre fantastique dont la fonction est de déranger la stabilité du récit, de rompre son équilibre³³⁵. Bref, la mise en scène de l'alcool rejoint, par sa fonction narrative, comme par ses thèmes, le genre fantastique. Aussi, soutenons-nous, inspirée par les propos d'Abel selon lesquels « tout fu[ut] devant soi quand on bloqu[e] l'imaginaire dans sa tête [...] il n'y [a] plus [alors] que les actes banals » (DQ, p. 276), que le fantastique et l'ivresse, portes ouvertes sur l'imaginaire, permettent de repousser la banalité – la norme – tant sur le plan formel, en instaurant l'ambivalence, maintes fois soulignée, entre vérité et mensonge, réalité et fiction, que sur le plan thématique, en abordant des thèmes appartenant au non-dit, à l'innommable et au non-familier.

Claire Campeau souligne dans son étude sur le fantastique dans *Mémoires d'outre-tonneau* et *La Nuit de Malcomm Hudd*, que

[l]e fantastique est le genre de l'ambivalence, de ce qui n'arrive pas encore à se dire, de l'informulé. Le fantastique donne forme au non-dit, à ce qui ne peut pas se dire parce que cela n'obéit pas à la norme, à ce qui est censuré par la raison, par la doxa qui établit le discours de la conformité³³⁶.

Au plan thématique, l'ivresse et le fantastique permettent donc de lever les inhibitions liées à certains tabous, notamment ceux concernant la sexualité – ceux que Todorov nomme les thèmes du « tu ». En effet, « le fantastique permet de franchir certaines limites inaccessibles tant qu'on n'a pas recours à lui. [...] Plus qu'un simple prétexte, le fantastique est un moyen de combat contre [la] censure³³⁷ ». Bref, le genre fantastique est un acte de parole « où se dit (entre autres) l'impensable social³³⁸ ». Selon Beaulieu, cet « impensable », ce « non-dit » social québécois correspond notamment à la sexualité; l'auteur affirme :

³³⁵ Voir Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 170-174.

³³⁶ Claire Campeau, *art. cit.*, p. 46.

³³⁷ Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 166-167.

³³⁸ Roger Bozetto, « Le fantastique moderne », *Europe*, n° 611, mars 1980, p. 63, cité dans Claire Campeau, *art. cit.*, p. 31.

La sexualité m'intéresse en soi. Elle m'intéresse aussi parce qu'on n'en a guère parlé dans notre littérature, qu'on a fait le silence sur elle par manque de courage. (« Être écrivain québécois », ST, p. 256)

Ainsi, lorsque Beaulieu met en scène la sexualité, celle-ci renvoie davantage à un refoulé collectif qu'il souhaite porter à l'attention du public qu'à une thématique dans laquelle pourraient se complaire les critiques psychanalytiques. Pour Beaulieu, la sexualité constitue un des « niveaux d'expérimentation » (ST, p. 256) qu'il souhaitait approfondir dans ses premiers romans, « une réalité qu'il [lui] apparaissait important d'évoquer³³⁹ » au même titre que l'alcoolisme³⁴⁰. Dans ce même article, Beaulieu affirme, effectivement, à propos des « ivrognes » :

J'ai l'impression que c'est une race de monde qui n'est pas prête de [*sic*] mourir au Québec. Je ne sais pas : ça me paraissait important d'en parler. Ce sont des personnages dont la littérature québécoise n'a pas parlé beaucoup. [...] Il me semble que ces gens-là symbolisent, pour une bonne part, l'état de la nation. Ce sont des asociaux bien sûr, mais j'ai l'impression souvent que le Québec est peuplé d'asociaux³⁴¹.

Aussi faut-il concevoir la sexualité, au même titre que l'alcoolisme, comme des sujets « tabous » dont la littérature québécoise a peu traité et qui constituent des révélateurs d'un mal-être social. En ce sens, le fantastique dans lequel sont mis en scène ces sujets délicats est lui aussi symptomatique d'un malaise de civilisation. À ce sujet, Claire Campeau cite Jean Fabre qui affirme :

ce n'est pas dans la surface des affects, dans la « profondeur » superficielle des thèmes et des affleurement de la morale que la sociocritique doit chercher à éclairer le Fantastique, mais bien en le considérant comme un effet de texte significatif de la situation historicoculturelle de la mentalité occidentale. Si le Fantastique ne prend pas position directement sur le plan politique et moral, il dit pourtant le malaise d'une civilisation³⁴².

L'hypothèse de Campeau est donc que, chez Beaulieu, le fantastique « reflète [...] les fantasmes d'une société en quête d'un sens qui obéirait à une autre loi que celle de la

³³⁹ Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu écrivain professionnel », p. 196.

³⁴⁰ Beaulieu mentionne d'ailleurs que pour constater « tout ce que notre sexualité cache encore d'oppression, de frustration et de malsaineté », il faut aller « faire un tour dans les tavernes, [...] dans les clubs, [...] dans quelques parties québécoises » (« Être écrivain québécois », ST, p. 256), l'alcool étant un révélateur des pulsions refoulées.

³⁴¹ Jacques Pelletier, *op. cit.*, p. 195-196.

³⁴² Jean Fabre, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, p. 295, cité dans Claire Campeau, *art. cit.*, p. 47.

logique économique³⁴³ » dominante dans le contexte social du Québec de l'époque. Dans son article, elle signale que le fantastique s'oppose à la logique technocratique, exigeant la productivité, l'efficacité et la rationalité et niant la mémoire collective et l'héritage passé, en cela qu'il est un genre « qui met l'accent, au contraire, sur l'inefficacité, l'irrationalité et le mystère (la non-exigence économique)³⁴⁴ ». Bref, Campeau soutient – et nous adhérons à sa conception – que le fantastique reflète l'attitude cynique de l'homme aliéné qui ne peut arriver à la véritable expérience que par l'imaginaire. Le fantastique s'avère donc le genre par excellence dans lequel s'incarne le « cynisme de masse », cette forme de critique sociale qui « tourne en dérision le pouvoir ainsi que le mouvement d'opposition à ce pouvoir³⁴⁵ » sans toutefois proposer de solution, témoignant ainsi de l'insatisfaction globale de l'individu face à la société.

C'est en somme la conclusion à laquelle nous en sommes venue au chapitre précédent à propos de la représentation de l'ivresse : celle-ci, comme le fantastique, permet à Beaulieu de rester dans l'ambivalence, dans la relativité et de renverser tous les discours construits et cohérents, qu'ils soient psychanalytique ou marxiste, en les insérant dans les délires de ses personnages ivres, sans nécessairement devoir prendre position. Le fantastique et l'ivresse relèvent donc tous deux de cette attitude cynique, « latent[e] dans les sociétés modernes, qui favorise la résignation à un état de fait sur lequel il semble impossible d'agir », qui « se nourrit de relativisme » et qui « entretient le doute³⁴⁶ ». Ce cynisme est particulièrement marqué dans cet extrait de *Don Quichotte...*, alors qu'Abel affirme :

tout est finalement devenu à l'image de ce pays, une extrême dérision, si extrême dérision qu'elle ne peut même pas être tragique car toute grandeur lui a été enlevée, comme s'il fallait absolument que tout se termine en queue de poisson, [...] comme s'il fallait vraiment que tout reste en l'air, inachevé, sans fin dernière (DQ, p. 274).

³⁴³ *Ibid.*, p. 35.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 43.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 56-57.

En somme, le fantastique, comme la mise en scène de l'ivresse, constitue le signe d'une insatisfaction envers « le spectacle de la désolation du monde » (NMH, p. 69). En effet, selon les personnages de Beaulieu, « il y [a] quelque chose de profondément affligeant dans le spectacle du monde » (DQ, p. 16)³⁴⁷; la société dépeinte dans les romans de Beaulieu est « fausse comme un décor de théâtre, fausse comme une décor de cinéma, fausse, fausse ! » (DQ, p. 98), elle ne présente aucun défi, aucune espérance de grandeur pour les personnages qui habitent cette « affreuse réalité tournée en ridicule par les pontifes de [leur] petitesse » (NMH, p. 73), il ne reste, en somme, que cette « monotonie » (NMH, p. 70), que « cette banale banalité [...] à brûler dans le gros gin » (DQ, p. 44).

3.5 Conclusion

En conclusion, ce chapitre a mis en lumière l'affirmation de Gabrielle Poulin selon laquelle « [e]nter dans l'univers de Beaulieu, c'est s'enfoncer dans [l]es remous du délire³⁴⁸ ». À travers un parcours qui nous a fait passer par trois modes d'articulation de la réalité pour aboutir au fantastique, nous avons constaté que la mise en scène de l'ivresse permet d'enfreindre les règles établies en transgressant la réalité et en abordant des thèmes normalement soumis à la doxa. Nous avons rapproché, dans la première partie de ce chapitre, les trois modes d'articulation que nous avons dégagés des romans de Beaulieu de trois formes de pathologies de l'imagination définies par Ernest Dupré : d'abord simplement mythomanes, comme en témoigne l'allusion d'Abraham à propos d'Abel dans *Don Quichotte...* (« Quel mythomane légèrement paranoïaque ! » (DQ, p. 139)), les personnages de Beaulieu sombrent dans un délire imaginatif aigu causé par l'alcool. C'est cette évolution que nous avons voulu souligner à partir des pathologies de Dupré, en montrant les impacts que peut avoir l'ivresse sur l'imagination et sur le processus de création.

³⁴⁷ Cette phrase fait écho au célèbre vers de Shakespeare « Il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark » (*Hamlet* I, 4). Cette allusion nous rappelle ainsi à la fois la présence importante de l'intertextualité dans les romans de Beaulieu, mais également celle du fantastique dont la fonction serait de révéler la désolation qu'offre le spectacle du monde, comme le fait, en quelque sorte, le spectre d'Hamlet chez Shakespeare.

³⁴⁸ Gabrielle Poulin, *op. cit.*, p. 373.

Dans un premier temps, la *parole d'ivresse* s'inscrit dans un cadre réaliste et s'incarne dans des conversations accompagnées d'alcool desquelles émanent à la fois des *sur-vérités* et des *sous-vérités*. Ce premier mode d'articulation présente une ambivalence entre la vérité et le mensonge; aussi, trouve-t-il écho dans la première pathologie de l'imagination décrite par Dupré : la mythomanie. Les mythomanes ont « une imagination dérégulée qui les pousse non seulement à mentir, mais à concevoir et à débiter des fables, dont ils peuvent être dupes tout les premiers³⁴⁹ ». Or,

[q]uand le mythomane est [...] victime de son dérèglement imaginatif au point d'ajouter foi à tout un ensemble, plus ou moins cohérent, d'idées fausses, sa mythomanie ne se borne plus à quelques illusions sans importance : [...] elle est devenue « mythomanie délirante »³⁵⁰.

C'est ce deuxième mode d'articulation de la réalité que nous avons nommé la *mise en récit éthylique*. À ce stade, le personnage se laisse emporter par son désir de raconter et d'inventer jusqu'à ce qu'il ne fasse plus la distinction entre la réalité et la fiction. Celui-ci est alors dépassé par sa propre création et sombre dans l'aliénation. Finalement, le personnage, n'ayant plus de contrôle ni sur la réalité ni sur sa fiction, notamment à cause de l'ivresse qui atteint un stade avancé, rejoint le troisième mode d'articulation de la réalité, le *délire d'ivrogne*, au cours duquel il est confronté à ses hantises et à ses obsessions. Ce dernier mode s'apparente au « délire imaginatif aigu » décrit par Dupré qui résulte d'une cause extérieure, notamment l'ivresse. En effet, alors que

le délire imaginatif chronique [« mythomanie délirante » correspondant à la *mise en récit éthylique*] se développe comme l'expression naturelle d'un tempérament psychique, l'exagération de la mythomanie innée [*parole d'ivresse*], qui devient incompatible avec la raison et passe au délire; les délires imaginatifs aigus [*délire d'ivrogne*], au contraire, sont presque toujours occasionnels : ils surviennent à la faveur d'une circonstance propice plus ou moins importante, comme [...] un état passager d'intoxication, le plus souvent alcoolique³⁵¹.

³⁴⁹ Paul Bourget, « [Introduction au Chapitre premier « La Mythomanie »] » dans Ernest Dupré, *op. cit.*, p. 2.

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ *Idem*, « [Introduction au Chapitre VI « Les psychoses imaginatives aiguës »] » dans Ernest Dupré, *op. cit.*, p. 166.

Bref, les personnages de Beaulieu sont, comme nous l'avons montré à partir des pathologies de Dupré, des « imaginatifs anormaux », des « déséquilibrés de l'imagination », que l'alcoolisme conduit jusqu'au délire hallucinatoire. Ce type de délire reprend par ailleurs des thèmes et des stratégies narratives propres au genre fantastique que nous avons étudiés dans la dernière partie de ce chapitre. Cependant, nous l'avons constaté, les divers modes d'articulation ne sont pas aussi clairement définis dans les romans de Beaulieu puisqu'à un certain point, ni le lecteur, ni le personnage ne sait exactement s'il se situe dans la réalité, dans la fiction ou dans le fantastique. Ainsi, André Major, rapportant les propos de Beaulieu, résume de cette manière *La Nuit de Malcomm Hudd* :

[Malcomm] prend une tasse, il lève le coude, la [sic] voilà partie pour une nuit à délirer, à « raconter, dit l'auteur, sa vie réelle mêlée à sa vie rêvée, et plus il boit, plus sa vision change, devient quelque chose qu'il ne peut maîtriser. Et, pour finir, il ne sait même plus qui il est³⁵² ».

De même, Jacques Thériault décrit *Don Quichotte de la démanche* comme un roman divisé en deux parties : « la première se déroule devant le miroir, présente le côté réaliste; la seconde se passe de l'autre côté, dans le fantastique, dans le délire.³⁵³ » Puis, citant Beaulieu, il poursuit :

Dans la deuxième partie, [...] Abel s'aperçoit qu'il devient lui-même un personnage de son roman, entouré de personnages imaginaires, mais le problème c'est qu'il est incapable de savoir qui est réel et qui ne l'est pas³⁵⁴.

Comme nous l'avons mentionné dans la dernière partie de ce chapitre, la combinaison de l'ivresse et du fantastique contribue fortement à l'instauration de cette hésitation, de cette ambivalence entre vérité et mensonge, réalité et fiction. Et, en ce sens, le motif de l'éponge, présent dans les deux romans de notre corpus, témoigne bien de l'absence d'étanchéité entre les modes d'articulation de la réalité, de l'effacement de la limite entre matière et esprit que Todorov associe au fantastique : les personnages vivent dans des « mondes spongieux » (NMH, p. 134), dans une « réalité spongieuse ! » (DQ, p. 115) et eux-mêmes sont perméables à la réalité et au monde

³⁵² André Major, « Le feuilleton littéraire d'André Major : Les folies de Malcomm Hudd », *Le Devoir*, vol. LXI, n° 13, 17 janvier 1970, p. 14.

³⁵³ Jacques Thériault, « Le dernier Beaulieu : Don Quichotte... par-ci, par là », *Le Devoir*, vol. LXV, n° 212, 13 septembre 1974, p. 12.

³⁵⁴ Propos de Beaulieu rapportés dans *ibid.*

qui les entourent. En effet, dans *La Nuitte...*, Ricki reproche à Malcomm de se « laisser emplir par le monde [...] tout ce monde [l']imbibant de son eau *comme une éponge* » (NMH, p. 156, nous soulignons), tandis que, dans *Don Quichotte...*, la tête d'Abel « se rempli[t] d'idées délirantes, exactement *comme si elle avait été une éponge* buvant toute la folie du langage qu'il pouvait y avoir dans le monde ». (DQ, p. 22, nous soulignons) Ainsi, imbibés d'alcool, du monde et de ses discours, Malcomm et Abel circulent, dans les romans, entre réalité, fiction et imaginaire. Comme le souligne Pauline Arseneault, les récits

dans [leur] déploiement produi[sent] une sorte de confusion démultipliée au niveau diégétique et des voix (voies) narratives supportant les différentes diégèses ou s'en désolidarisant, si bien que c'est un tourbillon, un maelström d'histoires. Comme s'il importait peu d'être dans une histoire bien précise, l'essentiel étant d'être au moins dans une histoire, dans quelque part³⁵⁵.

Aussi les romans de Beaulieu se situent-ils dans un lieu flottant dans l'ambivalence et dans l'incertitude, dans cet espace du cynisme, décrit par Claire Campeau, « laissant place à l'impuissance ou à la dérobade, comme fin ultime, comme preuve de lucidité face à l'idéalisme³⁵⁶ ». Aussi, « ne contien[nent-ils] aucune analyse de la situation présente, si ce n'est un constat générique : le Québec est une société à la dérive, et ne propose aucune perspective autre que la fuite dans l'imaginaire³⁵⁷ ».

³⁵⁵ Pauline Arseneault, *op.cit.*, p. 202.

³⁵⁶ Claire Campeau, art. cit., p. 57.

³⁵⁷ Jacques Pelletier, « Une exploration de l'enfer québécois », p. 217.

CONCLUSION

Ici s'achève notre parcours dans la « nuitte » et la « démanche » éthylique de Victor-Lévy Beaulieu. Nous y avons abordé la thématique de l'alcool dans deux des romans du prolifique auteur, soit *La Nuitte de Malcomm Hudd* (1969) et *Don Quichotte de la démanche* (1974). Rappelons que nous avons choisi ces deux romans d'abord parce qu'ils sont contemporains de la réflexion de Beaulieu sur les discours entourant l'alcoolisme dans la société québécoise du dix-neuvième et du début du vingtième siècles – réflexion qui mènera à l'écriture du troisième chapitre du *Manuel de la petite littérature du Québec* (1974) – et parce qu'ils découlent directement de l'intention de Beaulieu de mettre en scène un personnage qui a pris « un coup solide »³⁵⁸. Or, au cours de notre étude, nous avons souligné plusieurs autres points communs unissant les deux romans. Sur le plan formel, *La Nuitte...* et *Don Quichotte...* sont tous deux construits selon une structure circulaire et à l'intérieur d'une unité de temps de vingt-quatre heures; d'ailleurs, l'arrivée de la nuit est une source importante d'angoisse pour les deux personnages. En outre, dans les deux romans, la narration est constituée des longs soliloques des protagonistes ponctués de nombreuses analepses racontant leur passé avec leur femme (Annabelle I et Judith) qui les a par la suite quittés. La narration semblable des romans reflète une thématique et des personnages, eux aussi, semblables. Malcomm Hudd et Abel Beauchemin sont des êtres solitaires aux prises avec leurs angoisses; ils partagent également – et c'est une caractéristique essentielle à notre étude – la particularité d'être à la fois alcooliques et « romanciers fictifs ».

Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons donc abordé les personnages alcooliques beaulieusiens dans leur relation à l'alcool et à la création. De brefs regards sur les personnages de Jos et d'Abel Beauchemin dans *Race de monde !* (1969) – premier roman mettant en scène la consommation de l'alcool – nous ont conduit vers notre analyse principale, celle des deux personnages des romans de notre corpus : Malcomm Hudd et Abel Beauchemin (dans *Don Quichotte de la démanche*

³⁵⁸ Voir *supra* « Introduction », p. 1-8.

cette fois). Leurs modes de consommation ont été envisagés selon cinq aspects : la psychologie du personnage, son rapport à l'écriture, sa socialisation, le lieu de sa consommation et le type d'alcool qu'il consomme. Ainsi, nous avons souligné la solitude qui habitent les deux personnages, exclus de la société et cherchant refuge dans l'alcool et dans l'imaginaire, et nous avons expliqué en quoi ceux-ci peuvent être considérés comme des « romanciers fictifs ». Nous avons ensuite relevé que Malcomm s'inscrit dans une société anomique dans laquelle la déviance est normalisée, qu'il boit en groupe, avec ses « tchommes », à la taverne, tandis qu'Abel, la plupart de temps, boit seul à sa table de travail et que, par conséquent, le lieu où se cristallise son ivresse est un lieu abstrait : celui de l'écriture. Finalement, nous avons souligné les connotations associées aux divers types d'alcool (bière, gin et alcools forts) consommés dans les romans. Cette caractérisation nous a permis de distinguer deux types de personnages alcooliques correspondant à une typologie présente dans le discours scientifique de l'époque : l'*alcoolique psychiatrique* et l'*alcoolique socio-économique*. Malcomm Hudd figure le type de l'*alcoolique psychiatrique* en cela que son alcoolisme est prédéterminé par une cause antérieure et inconsciente, tandis que Abel Beauchemin figure l'*alcoolique socio-économique* parce que son alcoolisme résulte de ses conditions de vie et de travail. Cette typologie s'inscrit, de façon plus large, dans des discours grandement répandus dans la société québécoise des années soixante et soixante-dix : le discours psychanalytique et le discours socialiste. Ce sont ces discours ainsi que leur conception de l'alcoolisme qui nous ont intéressée dans la suite de notre étude.

Le deuxième chapitre de ce mémoire s'ouvre sur quelques notions théoriques tirées des ouvrages de Mikhaïl Bakhtine, soit le plurilinguisme, le carnavalesque et le grotesque. Ces notions nous ont été essentielles pour l'analyse de discours qui occupe un rôle central dans ce chapitre. Nous avons ainsi retenu le postulat de Bakhtine selon lequel la particularité du genre romanesque est de réunir un ensemble de langages diversifiés entrant en relation et dont certains sont renversés ou parodiés selon les intentions de l'auteur, permettant alors à celui-ci de s'affranchir d'un point de vue dominant et unique sur le monde. En ce sens – et c'est ce que nous avons voulu

montrer dans ce deuxième chapitre –, Beaulieu tire profit de façon exemplaire des possibilités que lui offre le genre romanesque, en tournant en dérision les discours psychanalytique et marxiste et leur conception de l'alcoolisme. Pour chacun des deux romans de notre corpus, nous avons procédé à une analyse en cinq étapes : description du discours (psychanalytique dans *La Nuitte...* et socialiste dans *Don Quichotte...*), exemple bref du discours et de son renversement à partir d'une phrase ou d'un passage clé des romans, approfondissement du discours et de ses *topoi*, analyse des procédés utilisés par Beaulieu pour renverser et discréditer les discours et, finalement, confirmation de la distanciation dont ces discours sont l'objet à partir de propos de l'auteur tirés de son œuvre essayistique. Nous en sommes ainsi venue à la conclusion que les conceptions de l'alcoolisme propres aux discours psychanalytique et socialiste sont invalidées et tournées au ridicule dans les deux romans notamment par la présence d'autres conceptions incompatibles (populaire, moraliste, ...), par l'inscription carnavalesque, par l'ambivalence grotesque et par la mise en scène de personnages dérisoires figurant de nouveaux avatars du Don Quichotte de Cervantès. Bref, Beaulieu révèle que l'omniprésence des discours psychanalytique et socialiste dans le discours social de l'époque a fait en sorte que ceux-ci soient récupérés par des individus inadéquats n'ayant pas les compétences requises pour les véhiculer. L'appropriation de ces discours par tout un chacun leur fait ainsi perdre toute leur crédibilité. Aussi ne pouvons-nous pas dégager une conception fixe et unique de l'alcoolisme dans les romans de Beaulieu, l'auteur évoquant d'ailleurs dans *Monsieur de Voltaire* – « romancerie » relatant sa cure dans une « maison d'enfermement » – son scepticisme par rapport aux théories sur l'alcoolisme. Il affirme plus spécifiquement à propos des théories liées à la psychanalyse :

Presque tout le monde ici semble reporter sur la mère le pourquoi de son alcoolisme. Le thérapeute lubrique en a même fait une théorie : nous aurions tous été sevrés trop tôt et, le sein maternel nous ayant manqué, nous avons opéré ce transfert vers les goulots de bouteille, par compensation et par vengeance secrète. Ça me paraît un brin trop simpliste pour que je puisse m'en contenter. [...] Je n'aime pas tellement la complaisance que, dans la maison d'enfermement, on met dans les analyses dites régressives parce que j'ai de la misère à croire qu'un seul événement survenu dans l'enfance puisse expliquer ce qu'on est devenu³⁵⁹.

³⁵⁹ Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur de Voltaire*, Montréal, Stanké, 1994, p. 168-169.

En somme, le désir de Beaulieu de ne pas se restreindre à une seule cause ou à une seule conception de l'alcoolisme lui permet de demeurer dans l'ambivalence et, en même temps, de laisser apercevoir toute la complexité du problème. Ceci témoigne bien de l'intention de Beaulieu de rendre le monde dans sa diversité, dans sa totalité et dans son incohérence. Dans cette perspective, nous avons déterminé que la mise en scène de l'ivresse participe du désir de représenter une « totalité ambivalente » non seulement sur le plan thématique, en permettant la réunion des contraires, l'incohérence et le relativisme des discours, mais également sur le plan formel, entre autres, en autorisant le passage du réalisme au fantastique. Aussi, dans notre dernier chapitre, nous sommes-nous arrêtée sur les possibilités stylistiques offertes par la mise en scène de l'ivresse.

Dans ce troisième et dernier chapitre, nous avons élaboré une forme de classification de ce que nous avons nommé les modes d'articulation de la réalité présents dans les romans. Cette classification avait pour but de décrire l'impact de l'ivresse sur la conception de la réalité du personnage et sur son processus créatif. Nous avons ainsi montré, à travers trois modes d'articulation : la *parole d'ivresse*, la *mise en récit éthylique* et le *délire d'ivrogne*, que la progression de l'ivresse menait à une plongée dans l'imaginaire de plus en plus importante jusqu'à ce que le personnage n'ait plus du tout le contrôle sur cet imaginaire. Nous avons par ailleurs fait correspondre cette évolution à celle des pathologies de l'imagination décrite par Ernest Dupré. En résumé, la *parole d'ivresse*, correspond aux conversations des personnages accompagnées d'alcool, prenant souvent la forme de confidences et s'inscrivant dans un registre réaliste. Ce premier mode d'articulation est associé à la mythomanie et instaure une ambiguïté entre la vérité et le mensonge. Lorsque la progression de l'ivresse se poursuit, le personnage se laisse emporter par sa parole et par son récit et atteint la *mise en récit éthylique*. Ce deuxième mode d'articulation fait ressortir la propension du personnage à inventer et à raconter des histoires tirées de son imagination, il s'inscrit donc dans la fiction et peut correspondre à la « mythomanie délirante » en ce sens que le personnage en arrive à ne plus être en mesure de distinguer la réalité de la fiction. Finalement, lorsque le personnage atteint

un niveau d'ivresse avancé, il perd le contrôle de son imagination et est victime de délires et d'hallucinations qui définissent le troisième mode d'articulation, le *délire d'ivrogne*. Dans ce troisième mode, associé au stade du « délire imaginatif aigu », l'ambiguïté s'instaure entre l'existence réelle du surnaturel et l'illusion (causée par l'ivresse) d'événements de cette nature. Le registre est alors celui du fantastique. L'étude de ces trois modes d'articulation de la réalité nous permet ainsi de relever les possibilités émanant de la mise en scène de personnages alcooliques faisant figure d'écrivains, l'ivresse et l'imagination interagissant pour créer une ambiguïté, une hésitation entre ce qui est réel et ce qui émane de l'imaginaire du personnage. Dans cette optique, nous avons poursuivi notre étude par une analyse du registre fantastique qui est présent en filigrane dans les deux romans à travers les événements surnaturels qui y surviennent mais aussi à travers l'hésitation constante des personnages quant à la nature de l'univers qui les entoure – l'hésitation étant la caractéristique première du fantastique. Nous avons ainsi conclu, dans la dernière partie de ce mémoire, que l'utilisation du fantastique servait le même objectif que la mise en scène de l'ivresse, soit la transgression du réalisme et la libération des règles établies. L'ambivalence qu'instaurent ces deux stratégies narratives permet la négation des valeurs fixées par la doxa et la recherche d'un état-limite inexistant dans la société et qui ne peut être trouvé que dans l'alcool ou dans l'imaginaire. En somme, chez l'alcoolique comme chez l'écrivain beaulieusien, « il est question du refus des conditions moyennes de l'existence³⁶⁰ » proposées par la société québécoise.

En définitive, dans la création d'une mythologie québécoise, grand projet poursuivi par Beaulieu, l'alcool s'avère un élément essentiel. Son importance dans l'imaginaire québécois se fait d'ailleurs déjà sentir dans les contes et légendes issus de la tradition orale auxquels Beaulieu consacre deux recueils³⁶¹, affirmant que « les légendes et les contes viennent de la pensée collective; fondamentalement, ils sont

³⁶⁰ Alexandre Lacroix, *op. cit.*, p. 106.

³⁶¹ Victor-Lévy Beaulieu, *Les Contes québécois du grand-père forgeron à son petit-fils Bouscotte*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1998; *Contes, légendes et récits du Bas-du-Fleuve, 1. Les Temps sauvages*, Éditions Trois-Pistoles, 2003.

l'expression de tout un peuple et l'expression sacrée de son affranchissement³⁶² ». Cette valeur de libération que Beaulieu accorde aux contes découle notamment, selon François Ricard, de la mise en scène de l'ivresse. Celui-ci soutient en effet, dans sa préface à *La Chasse-galerie* d'Honoré Beaugrand, que la présence de l'alcool, cet « élément apparemment anodin »,

n'est pas sans signification [...]. En prendre, c'est se mettre volontairement en marge du monde, c'est agir contre l'ordre réputé normal, bref c'est assumer sa propre exclusion. [...] Ainsi en va-t-il du conte, qui est aussi l'expérience de certaines limites franchies, ignorées, et qui se détourne de la vie pour parier sur l'ailleurs, sur le fantastique³⁶³.

Toutefois, l'aspect transgressif de l'alcool dans les contes provient particulièrement, comme le mentionne Ricard, du contexte social de l'époque, c'est-à-dire de « l'interdiction [qui] pèse sur l'alcool dans le Québec d'alors³⁶⁴ ». Or, avec les années, dans ce « pays brûlé par l'alcool et la bêtise et les malformations physiques et l'ignorance » (JC, p. 38), l'alcool semble plutôt être devenu, dans le discours social et dans la littérature, un symbole de l'aliénation du peuple. C'est notamment ce changement que remarque Marie-Béatrice Samzun lorsqu'elle aborde la mise en scène de l'alcool dans l'œuvre de Michel Tremblay. Elle écrit :

C'est par le biais de contes fantastiques, au titre révélateur de *Contes pour buveurs attardés* que [Tremblay] appréhende, dès 1960, cette question de fond. L'œuvre mettra alors au monde des réponses que l'auteur ignore encore, à savoir que l'alcool et le fantastique permettent l'évacuation de la peur. Mais cette haute idée d'un alcool à valeur cathartique s'effacera peu à peu avec le genre fantastique pour laisser place à une œuvre dramatique où l'alcool s'inscrit comme le parangon d'une vie aliénante³⁶⁵.

Ce passage – de la représentation d'une ivresse cathartique participant d'un univers fantastique vers celle de l'alcool comme marque de l'aliénation du consommateur – s'expliquerait donc par l'évolution du discours social sur l'alcool et l'alcoolisme. Pourtant, chez Beaulieu, les deux représentations sont présentées parallèlement. Effectivement, comme nous l'avons montré, Beaulieu, tout en reprenant les discours qui conçoivent l'alcoolisme comme une forme d'aliénation (discours psychanalytique

³⁶² *Idem*, *Les Contes québécois du grand-père forgeron à son petit-fils Bouscotte*, p. 22.

³⁶³ François Ricard, « Préface » dans Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie*, p. 9.

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ Marie-Béatrice Samzun, art. cit., p. 215-216.

et socialiste), détourne ceux-ci pour mettre en relief la valeur transgressive de l'alcool qui permet d'envisager la vie et le monde sous un autre angle. Est-ce pourquoi nous avons parfois l'impression que les personnages de Beaulieu appartiennent à un univers révolu et qu'ils s'attachent en vain à un passé et à un vieil idéal où le grand Œuvre était possible ? La question mérite d'être posée, notamment à la lumière des propos d'Alexandre Lacroix qui souligne qu'aujourd'hui – et même en 1969, à l'époque de la révolution psychédélique –, l'alcool n'a plus la même signification qu'hier.

Hier, se noyer dans l'alcool, c'était aller dans le sens d'un courant historique, participer à un degré ou à un autre à une entreprise de sape des valeurs et des institutions. Il y avait, dans chaque naufrage individuel, dans chaque vie sacrifiée à la boisson, une ouverture sur un projet esthétique, une possibilité de rédemption.

Aujourd'hui, cette expérience est d'autant plus désespérée qu'elle n'a pas vraiment d'horizons. À l'époque de la prévention routière, des sports de bien-être, du lifting et des crèmes contre le vieillissement, l'alcoolique est un saurien, le survivant d'une ère antérieure où la saleté, les rides, la paresse, l'irresponsabilité, les grands discours idéalistes avaient encore un sens³⁶⁶.

Cette affirmation sur l'évolution générale de la conception de l'alcool pose les bases d'une réflexion sociocritique plus large concernant l'impact de cette évolution du discours social sur la littérature. Par ailleurs, elle mériterait un approfondissement et un questionnement propre au Québec et à la littérature québécoise. En effet, seule la comparaison de la représentation que nous trouvons chez Beaulieu avec celle présente dans d'autres œuvres pourrait permettre l'élaboration d'une véritable « poétique de l'ivresse » dans la littérature québécoise.

Nous souhaitons ainsi que l'étude que nous venons de proposer de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu serve d'inspiration à d'autres études portant sur ce thème fort riche et encore inexploré de l'ivresse romanesque au Québec. Nous souhaitons, en outre, avoir contribué à une meilleure compréhension et une meilleure reconnaissance de l'œuvre de Beaulieu qui, à notre sens, constitue une mine inouïe de questionnements et de découvertes pour le chercheur en littérature. Nous irions même jusqu'à dire, pour reprendre une métaphore liquide, que, comme Abel qui n'est

³⁶⁶ Alexandre Lacroix, *op. cit.*, p. 117-118.

« qu'en train de boire un toujours dernier verre qui, curieusement, ne se désemplit pas » (DQ, p. 132), le critique s'aventurant dans l'œuvre beaulieusienne risque de s'abreuver sans cesse à une source qui ne se tarit point.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal :

BEAULIEU, Victor-Lévy. *La Nuit de Malcomm Hudd*, Montréal, Éditions du Jour, 1969.

-----, *Don Quichotte de la démanche*, Montréal, L'Aurore, 1974.

Corpus romanesque secondaire :

BEAULIEU, Victor-Lévy. *Race de monde!*, Montréal, Éditions du Jour, 1969.

-----, *Jos connaissant*, Montréal, Éditions du Jour, 1970.

-----, *Oh Miami, Miami, Miami*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.

-----, *Race de monde*, Montréal, VLB éditeur, 1979.

Essais et autres œuvres de Beaulieu :

BEAULIEU, Victor-Lévy. *Pour saluer Victor Hugo*, Montréal, Éditions du Jour, 1971.

-----, *Jack Kerouac : essai-poulet*, Montréal, Éditions du Jour, 1972.

-----, *Manuel de la petite littérature du Québec*, Montréal, L'Aurore, 1974.

-----, *Monsieur de Voltaire*, Montréal, Stanké, 1994.

-----, *La Sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB Éditeur, 1984.

-----, *Œuvres complètes. Tome 11 : Chroniques du pays malaisé 1970/1979*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1996.

-----, *Les Contes québécois du grand-père forgeron à son petit-fils Bouscotte*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1998.

-----, *Contes, légendes et récits du Bas-du-Fleuve, 1. Les Temps sauvages*, Éditions Trois-Pistoles, 2003.

-----, *Écrire : de Race de monde à Bleu du ciel*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2004.

Autres romans :

TREMBLAY, Michel. *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1978.

ZOLA, Émile. *L'Assommoir*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.

Sur Victor-Lévy Beaulieu :

ARSENEAULT, Pauline. « L'initiation et le rite de la souillure dans l'œuvre romanesque de Victor-Lévy Beaulieu », Thèse de doctorat, Paris, Département de Littérature française et comparée, Université de Paris VII, 1984.

BESSETTE, Gérard. *Trois romanciers québécois*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.

CAMPEAU, Claire. « Fantastique et cynisme technocratique : *Mémoires d'outre-tonneau* et *La Nuit de Malcomm Hudd* » dans Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*, Québec, Nota bene, 2003, p. 15-70.

CAUCHON, Paul. « Victor-Lévy Beaulieu en entrevue à l'émission *Les Francs-Tireurs* - L'ADQ "a le plus de chances" de réaliser l'indépendance du Québec, selon VLB », *Le Devoir*, vol. XCVIII, n° 247, mercredi 31 octobre 2007, p. B8.

DUBOIS, Jacques. « Un texte qui somatise ou Le derrière de Judith », *Études françaises*, vol. 19, n° 1, printemps 1983, p. 67-78.

MAJOR, André. « Le feuilleton littéraire d'André Major : Les folies de Malcomm Hudd », *Le Devoir*, vol. LXI, n° 13, 17 janvier 1970, p. 14.

MARTEL, Réginald. « La douleur et la pitié », *La Presse*, 90^e année, n° 226, 21 septembre 1974, p. C3.

MAY, Cedric. « *Don Quichotte de la démanche* », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1987, p. 255-257.

MELANÇON, Benoît. « VLB personnage et institution (notes) », *Études françaises*, vol. 19, n° 1, printemps 1983, p. 5-16.

MICHON, Jacques. « Projet littéraire et réalité romanesque d'Abel Beauchemin », *Études françaises*, vol. 19, n° 1, printemps 1983, p. 17-26.

PELLETIER, Jacques. « Victor-Lévy Beaulieu écrivain professionnel » [Entrevue], *Voix et images*, vol. III, n° 2, décembre 1977, p. 177-200.

----- « Une exploration de l'enfer québécois », *Voix et images*, vol. III, n° 2, décembre 1977, p. 201-229.

----- *L'écriture mythologique : essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Nuit blanche, 1996.

----- (dir.). *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*, Québec, Nota bene, 2003.

PEYTON, Martin. « La carnavalisation et sa fonction dans le roman de la Révolution tranquille : l'exemple de *Race de monde !* de Victor-Lévy Beaulieu », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2001.

------. « La carnavalisation et sa fonction dans *Race de monde !* » dans Jacques Pelletier (dir.), *Victor-Lévy Beaulieu : un continent à explorer*, Québec, Nota bene, 2003, p. 71-126.

POULIN, Gabrielle. *Romans du pays 1968-1979*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1980.

RENAUD, André. « *La Nuit de Malcomm Hudd* », *Livres et auteurs québécois 1970. Revue critique de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, s.d., p. 17-18.

RICARD, François. « La démarche et le quichottisme », *Le Jour*, vol. 1, n° 190, 12 octobre 1974, p. 14.

THÉRIAULT, Jacques. « Le dernier Beaulieu : Don Quichotte... par-ci, par là », *Le Devoir*, vol. LXV, n° 212, 13 septembre 1974, p. 12.

VANASSE, André. *Le Père vaincu, la méduse et les fils castrés. Psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*, Montréal, XYZ, 1990.

Sur la littérature québécoise :

BELLEAU, André. « Carnavalisation et roman québécois : mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. 19, n° 3, hiver 1983, p. 51-64.

------. « La dimension carnavalesque du roman québécois » dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, 1984, p. 166-174.

------. *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Visées critiques », [1980] 1999.

BOURNEUF, Roland. « Formes littéraires et réalités sociales dans le roman québécois », *Livres et auteurs québécois 1970. Revue critique de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, s.d., p. 265-269.

Théorie littéraire :

BAKHTINE, Mikhaïl. « Les particularités de composition et de genre dans les œuvres de Dostoïevski », *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970 [1929], p. 154-251.

------. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970 [1965].

------. « Du discours romanesque », *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 85-233.

DERRIDA, Jacques. « La Pharmacie de Platon », *La Dissémination*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1972, p. 69-198.

DUBOIS, Jacques. *L'Assommoir de Zola : société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, 1973.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

MERCIER-LECA, Florence. *L'ironie*, Paris, Hachette Supérieur, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Sur l'alcool dans la littérature :

COVIN, Michel. *Les écrivains et l'alcool*, Paris, L'Harmattan, 2002.

LACROIX, Alexandre. *Se noyer dans l'alcool ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

PICCIONE, Marie-Lyne. « De quelques tavernes de la fiction québécoise », Actes du colloque de Bordeaux, juin 1993 : « Vins et spiritueux au Canada : production, distribution, vente et culture », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 35, 1993, p. 189-198.

POLLET, Jean-Jacques. « De quelques effets du punch hoffmannesque... », *L'ivresse dans tous ses états en littérature*, études réunies par Hélène Barrière et Nathalie Peyrebonne, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 177-188.

RICARD, François. « Préface » dans Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie, légendes canadiennes*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1973, p. 7-16.

SAMZUN, Marie-Béatrice. « Le rôle de l'alcool dans l'œuvre de Michel Tremblay », Actes du colloque de Bordeaux, juin 1993 : « Vins et spiritueux au Canada : production, distribution, vente et culture », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 35, 1993, p. 215-222.

WEISS, Séverine. « De l'intempérance populaire à la "sueur d'alcool" : Le delirium tremens dans *L'Assommoir* de Zola », Université Lyon II, juin 2000. [en ligne] [<http://memoireonline.free.fr/ZOLA.htm>] ou [http://www.memoireonline.com/12/05/51/m_zola_assommoir_delirium_tremens0.html]

Sur l'alcoolisme :

AMIEL, Roger. « L'alcoolique, l'alcoolisme et ses répercussions socioprofessionnelles », *Toxicomanies*, vol. 1, n° 1, janvier-avril 1968, p. 33-42.

CHIASSEON, Jean-Patrice. « Réflexions d'un psychiatre sur le traitement de l'alcoolique », *Toxicomanies*, vol. 1, n° 1, janvier-avril 1968, p. 43-60.

DE MIJOLLA, A. et SHENTOUB, S. A. *Pour une psychanalyse de l'alcoolisme*, Paris, Payot, 1973.

DESCOMBEY, Jean-Paul. « La dépendance alcoolique. Problèmes de théorie freudienne et de technique psychothérapique », *Le Bulletin freudien*, n° 4 « Alcoolisme : approches psychanalytiques », mai 1985, p. 63-79.

MELMAN, Charles. « Le discours de l'alcoolique », *Le Bulletin freudien*, n° 4 « Alcoolisme : approches psychanalytiques », mai 1985, p. 7-12.

PERRIN, Paul. « L'alcoolisme est-il une toxicomanie? », *Toxicomanies*, vol. 1, n° 1, janvier-avril 1968, p. 11-16.

RIOULT, Catherine et DOUVILLE, Olivier. « Freud et l'alcool : quelques citations commentées », *Psychologie clinique*, n° 14 « Actualités des cliniques addictives », décembre 2002, p. 57-60.

Sur les discours psychanalytique et socialiste-marxiste :

Éditorial « Socialisme québécois », *Socialisme québécois*, n° 20, avril-mai-juin 1970, p. 2-12.

DUPRÉ, Ernest. « I. Pathologie de l'imagination », *Pathologie de l'imagination et de l'émotivité*, introd. par Paul Bourget, Paris, Payot, 1925, p. 1-240.

FREUD, Sigmund. « Dostoïevski et le parricide » en préface à Fedor Dostoïevski, *Les frères Karamazov I*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973 [1880], p. 7-27.

-----, « Première leçon », *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, 1966, p. 9-21.

-----, « Sur la dynamique du transfert », *Œuvres complètes. Psychanalyse*, Vol. XI (1911-1913), Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 105-116.

MARX, Karl. « [Le travail aliéné] », *Manuscrits de 1844*, Paris, Éditions sociales, 1969 [1932], p. 55-70.

MONIÈRE, Denis. « L'émergence d'un mouvement socialiste québécois », *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Éditions Québec-Amériques, 1977, p. 280-288.

POULOT, Denis. *Le sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être*, introd. d'Alain Cottureau, Paris, Éd. François Maspero, 1980.

VAN SCHENDEL, Michel. « Pour une théorie du socialisme québécois (II) », *Socialisme 69. Revue du socialisme international et québécois*, n° 17, avril-mai-juin 1969, p. 7-26.

VOISIN-FOUGÈRE, Marie-Ange. « Introduction » à Émile Zola, *L'Assommoir* dans *Œuvres complètes. Tome 8 : Le scandale de L'Assommoir*, publié sous la direction de Henri Mitterrand, Paris, Nouveau monde éditions, 2003, p. 15-19.

Ouvrages de références :

L'Almanach du peuple, Beauchemin, (1961, 93^e année; 1962, 94^e année; 1964, 96^e année; 1965, 97^e année).

Le Nouveau Petit Robert, Paris, Éditions Le Robert, 2004.

DÉCHELETTE, François. *L'Argot des Poilus. Dictionnaire humoristique et philologique du langage des soldats de la Grande Guerre de 1914*, Genève, Slatkine reprints, 1972.

LAFFONT, Robert et BOMPIANI, V. S. *Dictionnaire de personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Robert-Laffont, 1960.

VAN GORP, Hendrik et collab. *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2005.